# 中华人文自然百科

青少年爱国主义教育读本

ZHONGHUA RENWEN ZIRAN BAIKE

主编◎王　非

北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

中华人文自然百科

# 中华人文自然百科

青少年爱国主义教育读本

ZHONGHUA RENWEN ZIRAN BAIKE

主编◎王　非

## 艺术卷

北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

中华人文自然百科：艺术卷／王非主编. —北京：北京师范大学出版社，2011.4
（中华青少年爱国主义教育读本）
ISBN 978-7-303-11696-6

Ⅰ. ①中… Ⅱ. ①王… Ⅲ. ①科学知识—青少年读物 ②艺术—中国—青少年读物 Ⅳ. ①Z228.2②J12-49

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第206173号

本书以图文并茂的形式展示给青少年读者，多彩的图片为其增色，在此感谢FOTOE图片库、时代图片公司、易图软件科技有限公司及其他作者。书中有部分图片，由于作者姓名及地址不详，烦请与本书编辑部联系，以便奉寄稿酬。

营销中心电话　010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网　http://gaojiao.bnup.com.cn
电子信箱　beishida168@126.com

出版发行：北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街19号
邮政编码：100875
印　　刷：北京盛通印刷股份有限公司
经　　销：全国新华书店
开　　本：185 mm × 260 mm
印　　张：14
字　　数：290千字
版　　次：2011年4月第1版
印　　次：2011年4月第1次印刷
定　　价：70.00元

策划编辑：倪　花　郭兴举　　责任编辑：齐　琳
美术编辑：毛　佳　　装帧设计：北少芳草
责任校对：李　菡　　责任印制：李　啸

**版权所有　侵权必究**

**反盗版、侵权举报电话：010—58800697**
北京读者服务部电话：010—58808104
外埠邮购电话：010—58808083
本书如有印装质量问题，请与印制管理部联系调换。
印制管理部电话：010—58800825

# 总 序

中华人文自然百科

青少年是祖国含苞待放的花朵和充满希望的未来。因此，时刻关注青少年的健康和茁壮成长，当是我们全社会义不容辞的责任和义务。

西安诺德科技有限公司认识到培养青少年的社会责任，有志于推进素质教育，为了让青少年认识我们伟大的祖国，丰富他们的知识，培养他们的爱国主义情操，制作一套《锦绣中华素质教育系统》大型科技教育软件。2008年初，在北京邀请了数十名有关专家、学者和优秀教师以及计算机技术人员，为这套软件进行研讨论证。该套软件主要是为广大青少年了解中华悠久的历史、文化、地理、民族等而制作的，内容十分丰富，并且图文并茂。初步命名为青少版《中华知识库》，并报送教育部基础教育资源中心，征求意见。教育部基础教育资源中心当即邀请在京的有关专家学者对这一教育软件进行了认真审阅，我曾经参加了这次会议。经过讨论，大家一致认为这是一套以服务中小学教育为目标，以弘扬爱国主义、中华优秀传统文化及推进素质教育为目的而精心设计的教育软件，对于激发青少年学生的民族自豪感和责任感具有重要意义。因此，给予了高度评价和热情鼓励，并提出了一些建设性的意见。

作为知识库软件，可以在网站上传播，随意应用，但又觉得在当前它替代不了纸质传媒的优势。因此，西安诺德科技有限公司又邀请了北京和西安的10多位专家学者讨论，决定撰写一套青少年版“中华百科全书”大型丛书。经过多次论证，历时数载，撰写成了现在的《中华人文自然百科》。

编写丛书，和编制知识库有很大的不同。经过专家在原知识库的基础上重新设计，并经过多次讨论修改，精雕细琢，历经数年，现在已经完成，即将付梓，正式发行。

我曾经参加过这套丛书的策划和多次讨论，对该书的内容较为了解，全书包括中国历史、文学、艺术、科技、民族、地理、动物、植物共分8卷，约百余万言。内涵丰富，充分揭示了我们中华民族博大精深的传统文化，展现了我们中国人民聪明智慧和勤劳勇敢的民族精神，显示了我们中国人口众多、地域广阔、物产丰饶的鲜明特点，以及众多民族和谐共处的美好画卷。全书充分考虑到青少年的特点，篇幅适当，叙述扼要，文字简结，通俗易懂，图文并茂，生动有趣。全套书共收录词目约4500条，图片约3800幅，都是彩色印装。全书融思想性、科学性、知识性与趣味性于一体。我看了都爱不释手。我想一定会受到广大青少年读者的欢迎。我深深感到，当前青少年被升学的辅导材料充塞了头脑，社会上缺少青少年喜爱的读物。本丛书的出版填补了这个空白，一定会让广大青少年读者从中汲取到有益的精神食粮，成为青少年朋友的可读和应读之书。

是为序。

2010年10月

# 卷首语

中华民族的历史是一条奔腾不息的长河，艺术就是不断飞溅的浪花。千百年来智慧勤劳的中华民族成功地运用了绘画、雕塑、建筑、工艺美术、民间美术、音乐、舞蹈、曲艺等诸多的艺术表现形式，创造了无数精妙绝伦的艺术品，成为人类文明的宝贵财富。

鉴古知今，继往开来。青少年是祖国的未来与希望，从小学习中华民族的艺术知识，珍惜和爱护传统艺术的瑰宝，才能面对不断发展变化的新世界，弘扬中华民族的优良传统，创造出辉煌灿烂的新文化。

《中华人文自然百科》艺术卷是青少年了解中华民族艺术知识的一扇大门。当你走进去的时候，就会惊奇地发现，精美奇异的画卷、巧夺天工的雕塑、壮观无比的建筑、构思奇妙的工艺美术、朴实无华的民间美术，以及余音绕梁的音乐、欢快热烈的舞蹈、妙语连珠的曲艺……这些艺术知识纷至沓来，使你目不暇接，流连忘返，将伴随着许多同学度过充满阳光、幸福美好的青少年时代。

好吧，让我们一同推开这扇大门！

王　非

2010年3月

# 中国美术

## 书　法


甲骨文……2
钟鼎文……2
篆书……3
毛公鼎铭文……3
隶书……4
正书……4
楷书……4
行书……4
草书……5
狂草……5
碑刻……5
摩崖石刻……6
法帖……6
《十七帖》……6
《淳化阁帖》……7
《三希堂法帖》……7
榜书……8
《泰山刻石》……8
《袁安碑》……8
《乙瑛碑》……9
《礼器碑》……9
《曹全碑》……9
《张迁碑》……10
《石门铭》……10
《龙门二十品》……10
《张猛龙碑》……11
《张黑女墓志》……11
《泰山经石峪金刚经》……12
王羲之……12
王献之……13
欧阳询……13
虞世南……13
褚遂良……13
颜真卿……14
怀素……15
柳公权……15
蔡襄……16
苏轼……16
黄庭坚……17
米芾……17
宋徽宗……18
鲜于枢……18
赵孟頫……18
祝允明……19
文徵明……19
董其昌……20
王铎……20
傅山……21
朱耷……21
石涛……22
金农……22
郑燮……22
邓石如……23
翁同龢……24
何绍基……24
吴昌硕……24
康有为……25
于右任……25
李叔同……25
林散之……26


## 篆　刻


印章……27
汉印……27
封泥……27
朱文……28
白文……28
印泥……28
印谱……29

印钮 ..... 29
昌化石 ..... 29
鸡血石 ..... 30
青田石 ..... 30
寿山石 ..... 30
田黄石 ..... 31
浙派 ..... 31
皖派 ..... 31
吴让之 ..... 32
赵之谦 ..... 32
黄士陵 ..... 32
吴昌硕 ..... 33
齐白石 ..... 33

## 中国画

人物画 ..... 34
花鸟画 ..... 34
山水画 ..... 34
工笔 ..... 35
写意 ..... 35
文人画 ..... 35
院体画 ..... 35
界画 ..... 36
帛画 ..... 36
卷轴画 ..... 36
壁画 ..... 36
岩画 ..... 37
六法 ..... 37
三品 ..... 37
三远 ..... 37
六要 ..... 38
书画同源 ..... 38
顾恺之 ..... 38
展子虔 ..... 39
阎立本 ..... 39
吴道子 ..... 40
李思训 ..... 40
李昭道 ..... 41
王维 ..... 41
韩幹 ..... 41
韩滉 ..... 42
张萱 ..... 42
周昉 ..... 43
徐熙 ..... 43
黄筌 ..... 43
周文矩 ..... 44
顾闳中 ..... 44
荆浩 ..... 45
关仝 ..... 45
董源 ..... 45
巨然 ..... 46
李成 ..... 46
范宽 ..... 47
郭熙 ..... 47
米芾 ..... 48
米友仁 ..... 48
苏轼 ..... 48
文同 ..... 49
赵佶 ..... 49
张择端 ..... 50
王希孟 ..... 50
武宗元 ..... 50
李公麟 ..... 51
梁楷 ..... 52
李唐 ..... 52
刘松年 ..... 52
马远 ..... 53
夏圭 ..... 53
赵孟頫 ..... 54
钱选 ..... 54
黄公望 ..... 55

王蒙 ..... 55
吴镇 ..... 55
倪瓒 ..... 56
王冕 ..... 57
王履 ..... 57
戴进 ..... 58
沈周 ..... 58
文徵明 ..... 59
唐寅 ..... 59
仇英 ..... 59
董其昌 ..... 60
徐渭 ..... 60
陈洪绶 ..... 61
朱耷 ..... 61
石涛 ..... 61
髡残 ..... 62
弘仁 ..... 62
龚贤 ..... 63
恽寿平 ..... 63
王时敏 ..... 64
王鉴 ..... 64
王翚 ..... 64
王原祁 ..... 65
郑燮 ..... 66
金农 ..... 66
郎世宁 ..... 67
任伯年 ..... 67
吴昌硕 ..... 68
齐白石 ..... 68
黄宾虹 ..... 69
潘天寿 ..... 69

## 油　画

素描 ..... 70
色彩 ..... 70
肖像画 ..... 71
静物画 ..... 71
风景画 ..... 71
徐悲鸿 ..... 71
刘海粟 ..... 72
林风眠 ..... 72
颜文梁 ..... 72
董希文 ..... 72
吴作人 ..... 73
庞薰琹 ..... 73

## 版　画

木版画 ..... 74
铜版画 ..... 74
石版画 ..... 75
丝网版画 ..... 75
桃花坞木版年画 ..... 75
杨柳青木版年画 ..... 76
杨家埠木版年画 ..... 77
朱仙镇木版年画 ..... 77
绵竹木版年画 ..... 78
凤翔木版年画 ..... 78
古元 ..... 78
李桦 ..... 79

## 雕　塑

圆雕 ..... 80
浮雕 ..... 80
透雕 ..... 81
画像石 ..... 81
画像砖 ..... 81
陶鸮鼎 ..... 82
红山文化女神像 ..... 82
秦始皇陵兵马俑 ..... 82
立马 ..... 83
铜奔马 ..... 83
坐式说唱俑 ..... 83

弋射收获画像砖 ..... 84
萧景墓石辟邪 ..... 84
竹林七贤与荣启期画像砖 ..... 84
麦积山石窟 ..... 85
云冈石窟 ..... 85
龙门石窟 ..... 85
敦煌莫高窟 ..... 86
昭陵六骏 ..... 86
顺陵立狮 ..... 86
唐三彩女俑 ..... 87
乐山大佛 ..... 87
晋祠彩塑侍女像 ..... 87
大足石刻 ..... 88
卢沟桥石狮 ..... 88
明十三陵石刻 ..... 88
平遥双林寺泥塑 ..... 89
天安门华表 ..... 89
中山陵孙中山坐像 ..... 89
人民英雄纪念碑浮雕 ..... 90

## 工艺美术

彩陶 ..... 91
人面鱼纹彩陶盆 ..... 91
舞蹈彩陶盆 ..... 91
青铜器 ..... 92
后母戊鼎 ..... 92
大盂鼎 ..... 93
毛公鼎 ..... 93
三星堆青铜面具 ..... 93
莲鹤方壶 ..... 93
饕餮纹 ..... 94
蟠螭纹 ..... 94
瑞兽葡萄纹镜 ..... 94
漆器 ..... 95
彩绘云气纹漆枋 ..... 95
陶瓷 ..... 95
青瓷龙柄凤鸟壶 ..... 96
五曲葵口秘色瓷盘 ..... 96
三彩载乐骆驼俑 ..... 96
定窑孩儿枕 ..... 97
青花瓷 ..... 97
斗彩鸡缸杯 ..... 97
雉鸡牡丹纹碗 ..... 98
宜兴紫砂壶 ..... 98
景泰蓝 ..... 98
汝窑 ..... 99
官窑 ..... 99
哥窑 ..... 99
钧窑 ..... 100
定窑 ..... 100
耀州窑 ..... 100
景德镇窑 ..... 101
长信宫灯 ..... 101
舞马衔杯纹银壶 ..... 101
掐丝珐琅大佛塔 ..... 102
红山文化玉龙 ..... 102
商代玉凤 ..... 102
兽首玛瑙杯 ..... 103
大禹治水图玉山 ..... 103
明式家具 ..... 103

## 民间美术

年画 ..... 104
铁画 ..... 104
农民画 ..... 105
户县农民画 ..... 105
安塞农民画 ..... 105
嵊泗渔民画 ..... 106
泥塑 ..... 106
凤翔泥塑 ..... 106

惠山泥人 ..... 107
面塑 ..... 107
霍州面塑 ..... 108
忻州面塑 ..... 108
剪纸 ..... 108
陕北剪纸 ..... 109
佛山剪纸 ..... 109
刺绣 ..... 109
苏绣 ..... 110
湘绣 ..... 110
粤绣 ..... 110
蜀绣 ..... 111
蜡染 ..... 111
扎染 ..... 112
编织工艺 ..... 112
皮影 ..... 112
民间玩具 ..... 113
非物质文化遗产 ..... 113

## 建筑艺术

李诫与《营造法式》 ..... 114
计成与《园冶》 ..... 114
北京故宫的设计者蒯祥等人 ..... 115
明中期建筑家郭文英和徐杲 ..... 115
清代建筑世家“样式雷” ..... 115
梁思成 ..... 115
陈从周 ..... 116
四合院 ..... 116
照壁 ..... 117
垂花门 ..... 117
回廊 ..... 117
斗拱 ..... 118
屋顶 ..... 118
瓦当 ..... 119
牌楼 ..... 119
祠堂 ..... 119
阙 ..... 120
塔 ..... 120
楼阁式塔 ..... 120
密檐式塔 ..... 121
喇嘛塔 ..... 121
金刚宝座塔 ..... 121
清真寺 ..... 122
彩画 ..... 122
坛庙建筑 ..... 123
古典园林 ..... 123
拙政园 ..... 123
赵州桥 ..... 124
大雁塔 ..... 124
大理三塔 ..... 124
少林寺 ..... 125
应县木塔 ..... 125
滕王阁 ..... 126
岳阳楼 ..... 126
黄鹤楼 ..... 126
鹳雀楼 ..... 127
福建土楼 ..... 127
皖南民居 ..... 128
六和塔 ..... 128
布达拉宫 ..... 129
万里长城 ..... 129
故宫 ..... 129
天坛 ..... 130
颐和园 ..... 131
平遥古城 ..... 131
西安城墙 ..... 131
中山陵 ..... 132
人民大会堂 ..... 132
香山饭店 ..... 132
鸟巢 ..... 133

水立方 ..... 134

## 中国音乐

### 歌　曲

民歌 ..... 138
山歌 ..... 138
号子 ..... 138
小调 ..... 139
花儿 ..... 139
信天游 ..... 139
山曲 ..... 139
爬山调 ..... 139
蒙古族民歌 ..... 140
藏族民歌 ..... 140
维吾尔族民歌 ..... 140
哈萨克族民歌 ..... 141
朝鲜族民歌 ..... 141
新民歌 ..... 141
学堂乐歌 ..... 141
救亡歌曲 ..... 141
影视歌曲 ..... 142
艺术歌曲 ..... 142

### 民族器乐

乐府 ..... 143
梨园 ..... 143
教坊 ..... 143
八音 ..... 143
中州古调 ..... 143
江南丝竹 ..... 144
广东音乐 ..... 144
纳西古乐 ..... 144
鼓吹乐 ..... 144
山西八大套 ..... 145
河北吹歌 ..... 145
弦索乐 ..... 145
民族器乐合奏 ..... 146
民族管弦乐合奏 ..... 146

### 乐　器

笛 ..... 146
箫 ..... 146
笙 ..... 147
葫芦丝 ..... 147
巴乌 ..... 147
唢呐 ..... 147
琴 ..... 148
阮 ..... 148
三弦 ..... 148
琵琶 ..... 148
冬不拉 ..... 149
扎木聂 ..... 149
马头琴 ..... 149
二胡 ..... 149
京胡 ..... 150
板胡 ..... 150
革胡 ..... 150
扬琴 ..... 150
磬 ..... 151
钟 ..... 151
鼓 ..... 151
锣 ..... 152
钹 ..... 152
缶 ..... 152
筝 ..... 152

### 艺术家

伯牙 ..... 153
师旷 ..... 153
高渐离 ..... 153

李龟年 153
阿炳 153
刘天华 154
田汉 154
贺绿汀 154
黄自 155
冼星海 155
聂耳 155
马思聪 156
王洛宾 156
傅聪 156
俞丽拿 157
殷承宗 157
马友友 157

## 中国戏曲

### 剧　种

京剧 160
四大徽班 160
西皮腔 160
京剧三鼎甲 160
锣鼓经 161
昆曲 161
越剧 162
粤剧 162
高腔 162
帮腔 162
滚唱 163
川剧 163
五袍 163
四柱 163
四大本头 163
梆子腔 163
豫剧 164
秦腔 164
评剧 164
黄梅戏 165
傀儡戏 165
皮影戏 165
木偶戏 165
汉剧 166
晋剧 166
藏剧 166
侗戏 167
白剧 167
壮剧 167

### 术　语

古代戏曲 168
杂剧 168
南戏 168
传奇 168
花部 169
板腔体 169
曲牌体 169
文武场 169
四大声腔 170
生旦净丑 170
念唱做打 170
科诨 171
板眼 171
衬字 171
脸谱 171

### 艺术家

京剧四大名旦 172
京剧四大须生 172
魏良辅 172
魏长生 172
梅兰芳 172

俞振飞……173
吴天保……173
阳友鹤……173
陈素真……173
陈伯华……174
袁雪芬……174
小白玉霜……174
常香玉……174
红线女……175
新凤霞……175
严凤英……175

## 中国舞蹈

秧歌……178
花灯……178
花鼓……178
采茶舞……179
二人转……179
二人台……180
木卡姆……180
赛乃姆……180
手鼓舞……181
天鹅舞……181
芦笙舞……181
孔雀舞……181
筷子舞……182
盅子舞……182
安代舞……182
跳乐……182
东巴舞……183
锅庄……183
果谐……183
堆谐……183
囊玛……184
太平鼓舞……184
农乐舞……184
长鼓舞……184
假面舞……185
扇舞……185
铜鼓舞……185
摆手舞……185
打歌……186
跳弦……186
跳丧舞……186
甩发舞……186
师公舞……187
狮子舞……187
龙灯舞……187
象脚鼓舞……188
高跷……188
春牛舞……188
刀舞……188
舂米舞……189
芭蕾舞剧《红色娘子军》……189
民族舞剧《丝路花雨》……189

## 中国曲艺

### 曲 种

评书……192
评书名作……192
快板……192
数来宝……193
天津快板……193
山东快书……193
锣鼓书……193
萍乡春锣……193
金钱板……194
鼓词……194

京韵大鼓 ..... 194
北京单弦 ..... 194
天津时调 ..... 195
河南坠子 ..... 195
弹词 ..... 195
苏州弹词 ..... 195
四川清音 ..... 196
福建南音 ..... 196
广西文场 ..... 196
绍兴平湖调 ..... 196
道情 ..... 196
牌子曲 ..... 197
琴书 ..... 197
山东琴书 ..... 197
莲花落 ..... 197
龙舟 ..... 197
乌力格尔 ..... 198
好来宝 ..... 198
相声 ..... 198
太平歌词 ..... 198
双簧 ..... 199
口技 ..... 199
学舌 ..... 199

## 艺术家

刘宝全 ..... 200
白云鹏 ..... 200
周玉泉 ..... 200
白凤鸣 ..... 200
“相声泰斗”马三立 ..... 201
骆玉笙 ..... 201
高元均 ..... 201
“相声大师”侯宝林 ..... 201
袁阔成 ..... 202
单田芳 ..... 202
田连元 ..... 202
刘兰芳 ..... 202

**参考文献** ..... 204
**后记** ..... 206

ZHONGGUO MEISHU

# 中国美术

美术的范围包括绘画、雕塑、建筑、工艺、书法、篆刻等诸多艺术门类。现在美术的称谓越来越淡出历史舞台，逐渐的被视觉艺术所代替。由于我国自身独特的文化背景和人文历史，使美术无论在囊括范围和精神实质上都有别于西方。书法艺术是西方世界所没有的，但也正是这不存在于其他文明的独立艺术形式，却是支配着其他诸如绘画、雕塑、建筑、工艺美术等诸多艺术的内在价值和精神内涵。而这种内在的精神价值所生发出的艺术的趣味往往含蓄、婉转，意味无穷。

# 书　法

书法是中国的一门传统文化艺术。从上古写字记事的技艺始，伴随长期的字体演变，书写技法日精，审美积淀日厚，书法逐渐从实用性中独立出来，将书写者的性情气质、学问涵养、审美趣味、人生境界等精神因素贯穿、渗透其中，从而逐渐形成书法这门书写汉字的独立艺术形式。书法艺术依据汉字的造型规则，借助汉字的书写，通过点画线条等的变化运动，构成美的形体、结构、势态以及节奏、韵律、意境等，表达创作者的精神情感，不仅是对客观事物高度概括后的特殊转化，又是作者内心秩序结构与思想情感的美的展现，是将造型与表现直接融而为一的艺术。中国书法以其独特的魅力屹立于世界艺术之林。

## 甲骨文

甲骨文是中国已发现的古代文字中时代最早、体系较为完整的文字，被认为是现代汉字的早期形式，也被认为是汉字的书体之一。甲骨文主要指殷墟甲骨文，是殷商时代刻在龟甲兽骨上的文字，因为最早是在河南安阳的商朝废墟中发现，所以又被称为“殷墟文字”“殷文”“殷契”，是中国商代后期（前14—前11世纪）王室用于占卜、祭祀、记事而刻（或写）在龟甲和兽骨上的文字。甲骨文是在清代光绪年间由王懿荣发现的。王懿荣是当时最高学府国子监的主管官员。有一次他看见一味中药叫龙骨，觉得很奇怪，就仔细查看，没想到上面居然有一种看似文字的图案。于是他把所有的龙骨都买了下来，发现每片龙骨上都有相似的图案。他确信这是一种文字，而且比较完善，应该是殷商时期的。后来，人们找到了龙骨出土地——河南安阳小屯村，在那里又出土了一大批龙骨。从此以后陆陆续续被发掘、收集的甲骨多达十五六万片。整理出单字4 600多个，被专家考释出的有1 000多个。因为记录这些文字的龙骨主要是龟类兽类的甲骨，所以把它们命名为“甲骨文”，研究它的学科就叫做“甲骨学”。

祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞 商

## 钟鼎文

钟鼎文是指夏、商、周时期铸刻在青铜器上的铭文，也叫金文。夏商周是青铜器的时代，青铜器的礼器以鼎为代表，乐器以钟为代表，“钟鼎”是青铜器的代名词。所谓青铜，就是铜

和锡的合金。中国在夏代就已进入青铜时代，铜的冶炼和铜器的制造技术十分发达。因为周以前把铜也叫金，所以铜器上的铭文就叫作“金文”或“吉金文字”；又因为这类铜器以钟鼎上的字数最多，所以过去又叫作“钟鼎文”。钟鼎文的内容一般是记载当时祀典、赐命、诏书、征战、围猎、盟约等活动或事件，反映了当时的社会生活。钟鼎文应用的年代，起于商代的早期，下至秦汉时期，约1 200多年。金文的字数，据容庚《金文编》记载，共计3 722个，其中可以识别的字有2 420个。钟鼎文上承甲骨文，下启秦代小篆，流传书迹多刻于钟鼎之上，所以大体较甲骨文更能保存书写原迹，具有古朴之风格。

## 篆书

篆书是大篆、小篆的统称。大篆指甲骨文、金文、籀文、六国文字，它们保存着古代象形文字的明显特点，传说是太史籀发明的，所以也叫籀文。它是通行于春秋战国时的一种文字，比小篆要早，和小篆相比，形态比较接近，但是笔画相对于小篆则要复杂繁多。大篆保留了古代象形文字的明显特点，体势显得庄重朴拙。代表作有《石鼓文》《秦公簋》铭文等。小篆也称“秦篆”，是在秦始皇统一中国后为了贯彻“书同文”的大一统政策，由宰相李斯等人通过简化大篆，取消其他六国的异体字，整理出来的一种规范字体。字形特点是改变了大篆复杂的笔画，字体修长，笔势均衡，较籀文容易书写。在汉文字发展史上，小篆是大篆向隶、楷之间的过渡。代表作有《泰山刻石》《峄山刻石》等。

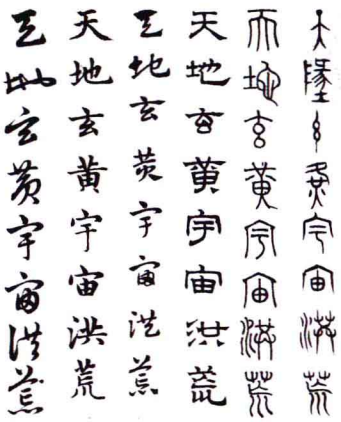
## 毛公鼎铭文

是毛公鼎腹内壁所铸的文字。毛公鼎是西周晚期青铜器，铸造于周宣王时期，清道光末年出土于陕西省宝鸡市岐山县。此鼎腹内壁铸有铭文32行499字，是迄今为止所发现的商周青铜器最长的铭文。铭文内容是周王为了振兴周王室，命令重臣毛公，要他忠心辅佐周王室，并委以重任，赐给他大量物品，毛公为感谢周王，特铸鼎纪念这件事情，是研究西周晚期政治史的重要史料。铭文书法是西周金文，风格质朴，布局严谨，结体方长，字势奇逸飞动，变化丰富。

毛公鼎及其铭文拓本（局部）

## 隶书

隶书也叫“隶字”“古书”。隶书起源于秦代（也有说法称隶书起源于战国时期），相传为秦末程邈在狱中所整理而成，在东汉时期达到顶峰。分“秦隶”（也叫“古隶”）和“汉隶”（也叫“今隶”），隶书的出现，是汉字演变史上的一个转折点，使中国书法艺术进入了一个新的境界。隶书是在篆书基础上，为适应书写便捷的需要产生的字体，就小篆加以简化，又把小篆匀圆的线条变成平直方正的笔画，书写效果略微宽扁，横画长而直画短，呈长方形状，讲究“蚕头雁尾”“一波三折”。汉隶代表作有《张迁碑》《乙瑛碑》《曹全碑》等。



六体千字文

## 正书

正书也叫楷书、正楷、真书。始于汉末，为魏晋通用至今的一种字体。它是在减省汉隶的基础上发展而成的，是隶书的变体。正书的“正”有“正大”的含义：正的意思是规则端正；大的意思是通行无碍。自古以来正书主要指楷书、真书，而现在正书的含义已经扩大其外延，包含了篆、隶、楷三种书体。这意味着凡通用的、规整的书体都可以称为正书。秦代以前通行字体为大小篆，汉至魏晋以隶书行天下。在篆书、隶书之后，楷书开始作为成熟的书体应用到今天，而今天所谓的正书已经和古代的真书不同了，是相对于行草书而言的。

## 楷书

楷书原来的名称叫今隶，也叫真书、正书。范围包括唐楷、魏碑、瘦金体等；按字形大小可分为：大楷、中楷、小楷。楷书的特点是：形体方正，笔画平直，可以作楷模，所以叫楷书。楷书起始于东汉，最早是由隶书演变而来的。楷书一直沿用到现在，被视为标准字体被人们所喜爱。书法史上以擅写楷书著名的书法家很多，重要的有钟繇、王羲之、欧阳询、颜真卿、柳公权、赵孟頫等；代表作品有《宣示表》《乐毅论》《九成宫醴泉铭》《勤礼碑》《玄秘塔碑》《胆巴碑》等。

## 行书

行书在楷书的基础上产生，是介于楷书、草书之间的一种字体，具备楷书和草书的部分特点。相传始于汉末，盛于魏晋，使用至今。唐张怀瓘《书断》：“行书即正书之小讹，务从简易，相间流行，故谓之行书。”“行”是“行走”的意思，因此它不像草书那样潦草，也不像楷书那样端正。实质上它是楷书的草化或草书的楷化，写的比较规矩，楷法多于草法者，叫

“行楷”；写的比较放纵，草法多于楷法者，叫“行草”。行书以楷书为基础，用草书的写法，变复杂为简单，运笔自由灵活。它相对于其他书体容易学习，也容易运用，所以它历来都非常普及。流传到今天著名的名家行书书帖很多，例如，有王羲之的《兰亭序》、王献之的《中秋帖》、颜真卿的《祭侄文稿》、苏轼的《寒食帖》，等等。

## 草书

草书，是为书写便捷而产生的一种书体，俗称“连笔字”。据东汉许慎在他的《说文解字》一书中说，草书形成于汉代初期。当时通行的是草隶，即草率的隶书，其后逐渐发展而为“章草”。到汉代末期，书法家张芝改省了“章草”中所保留的隶书笔画形迹，将上下字之间的笔势萦带牵连，偏旁相互假借，遂变为“今草”。到了唐代，张旭、怀素将“今草”书写得更加率意奔放，笔势绵绵回绕，变化多端，史称“狂草”。今天所说的草书应包括章草、今草和狂草。书法史上擅长草书的人很多，著名的有张芝、陆机、索靖、皇象、王羲之、张旭、怀素、王铎等。章草代表作如汉代史游书《急就章》，三国吴皇象《急就章》的“松江本”、晋代陆机《平复帖》等帖；今草代表作如晋代王羲之《初月帖》《得示帖》等。

## 狂草

狂草是在草书的基础上进一步发展起来，是极具表现力的一种书体。狂草在书写时点画连绵不断，常常一笔数字，或一笔一行，甚至各行之间笔断而气势不断。书法上所说的“一笔书”就是狂草的基本特征。书法史上狂草的代表作有：狂草代表作如唐代张旭的《千字文残卷》《肚痛帖》、怀素的《自叙帖》、徐渭的《草书诗》等。

《肚痛帖》 唐 张旭

《孔宙碑》 山东曲阜

## 碑刻

中国书法艺术载体之一。“碑”字最早出现在先秦的文献里，原意是指被竖起来作为纪念物或标记的石头。最初的碑是不刻文字的，与书法无关。大约在西汉晚期，有人开始在石碑上刻字记事，刻了文字的碑才是书法艺术中所称的“碑”，又称碑刻。现在大凡古代有刻字的石头，习惯上都通称碑刻。形式很多，常见的有：石碑、摩崖石刻、造像题记、墓志等。现在遗存下来的古代碑刻，数量很多，由于它能够长久的保存，所以唐代以前的书法很大程度上是依赖于碑刻而流传到今天。很多碑刻上的书法名迹由后来人锤拓，以拓本形式供人欣赏和

观摩、临池，又称做碑帖。历代流传下来的碑刻很多，著名的有《张迁碑》《礼器碑》《乙瑛碑》《爨宝子碑》《郑文公碑》《九成宫醴泉铭》《颜勤礼碑》等。

## 摩崖石刻

有广义和狭义之分，广义的摩崖石刻是指人们在天然的山崖石壁上所镌刻的石刻形式，包括各类文字石刻、造像石刻等，还有一种特殊的石刻——岩画也可归入摩崖石刻。狭义的摩崖石刻，专指文字石刻，即在山崖石壁上刻文记事。它和石碑的形式如出一辙，只是载体不同。迄今为止，在我国保存着大量的古代摩崖石刻，这些石刻不仅保留了大量的历代史料，也留给了我们许许多多精美的书法作品。这些摩崖石刻书法包括篆、隶、楷、草、行等字体，往往体量巨大，风格气势雄伟，并富有天然的意趣。

## 法帖

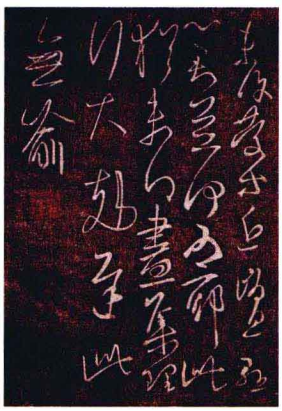
法帖，顾名思义，是可以取而为法供学习和欣赏的字帖，是指摹刻在石上或木板上的前人书迹及其拓本。早在唐代的时候，就出现了勾摹前人墨迹的集帖。到宋代又出现了汇集历代名家书法墨迹，将其镌刻在石板或木板上，然后拓成墨本并装裱成卷或册。宋淳化年间宋太宗命侍书学士王著汇刻历代帝王、名臣、书法家墨迹为《淳化阁帖》，“法帖”的名称，相传始于此。历史上著名的法帖有《淳化阁帖》《宝晋斋法帖》《真赏斋帖》《停云馆帖》《余清斋帖》《快雪堂法书》《三希堂法帖》等。

### 《十七帖》

《十七帖》拓本（局部）

为唐太宗李世民集藏的东晋王羲之墨迹刻本，是王羲之草书代表作拓本。因为卷首有“十七日”字样，所以得名。《十七帖》共计134行1 166字，内容是王羲之的二十九通书信，据考证是他写给好友益州刺史周抚的，书信书写时间跨度较大，前后达十四年之久。这套法帖的原有墨迹早已遗失，现在所留传的多是唐宋拓本，而且流传刻本甚多，有出于唐摹原本者，有出于唐人临写者，也有为后人摹仿伪造者。此帖还被《淳化阁帖》《澄清堂帖》《淳熙秘阁续帖》等丛帖摹刻。《十七帖》书法体势雄健，用笔使转洒落自然而富有法度，为王羲之草书经典之作，历代奉为草书典范。

## 《淳化阁帖》

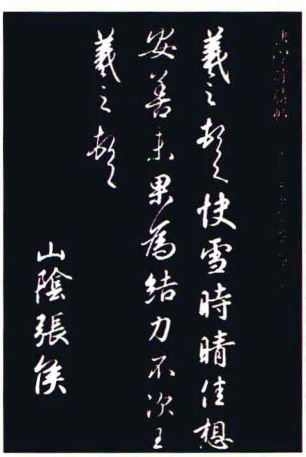


《淳化阁帖》拓本（局部）宋

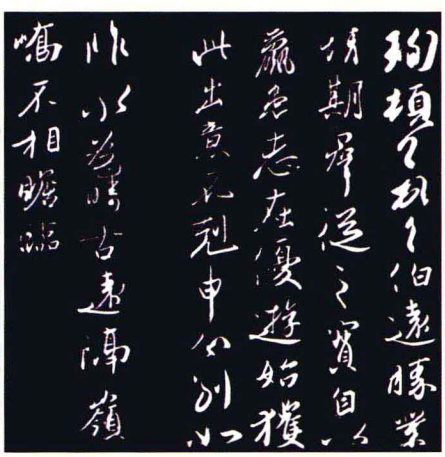
是中国最早的一部汇集各家书法墨迹的法帖。北宋淳化三年（992年），宋太宗赵炅命令翰林侍书王著把皇宫收藏的历代法书墨迹编次，摹刻于枣木板上，命名为《淳化阁帖》，又名《淳化秘阁法帖》，简称《阁帖》。全帖共十卷，第一卷为历代帝王书，第二、第三、第四卷为历代名臣书，第五卷是诸家古法帖，第六、第七、第八卷为王羲之书，第九、第十卷为王献之书。全帖共收录了105人的420篇作品。此帖采择、编次虽有微瑕，但古人书法得以流传，此后刻帖之风盛行，宋代、明代、清代不断重辑、翻摹，逐步形成刻帖体系，《淳化阁帖》也被视为法帖之祖。

## 《三希堂法帖》

全称《三希堂石渠宝笈法帖》，是一部清代宫廷辑刻的历代书法墨迹丛帖。清乾隆十二年（1747年）命吏部尚书梁诗正、户部尚书蒋溥等人，将皇宫所收藏的历代书法作品，选择精要的镌刻而成。全帖共分32卷，刻石495余块，共收集从魏钟繇到明代董其昌共135位书法家的340件书法作品。因为帖中收有被当时乾隆皇帝视为稀世墨宝的三件东晋书迹——王羲之的《快雪时晴帖》、王献之的《中秋帖》和王珣的《伯远帖》，而珍藏这三件稀世珍宝的清宫养心殿内的地方被称为“三希堂”，所以法帖取名《三希堂法帖》。此帖摹、刻、拓，皆天下良工所为，纸墨也极精良，为法帖中之巨制。



王羲之《快雪时晴帖》



王珣《伯远帖》

王献之《中秋帖》

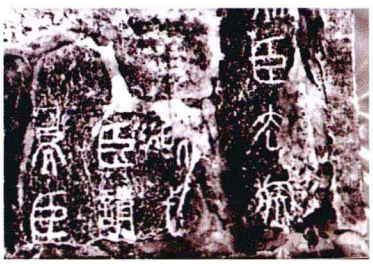
《三希堂法帖》拓本（局部）清

## 榜书

山海关门楼牌匾 明 山海关

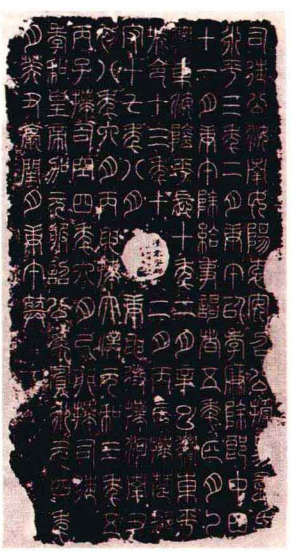
题写在宫殿、官署等建筑匾额上的书体，古代称之为“署书”或“擘窠大字”。由于要与建筑物的风格、比例相协调，所以榜书一般书写字体很大，气势雄伟。书体从单一使用篆书、隶书、真书，发展到使用行书、草书。历史上颜真卿、米芾、蔡京等书法家都善于写榜书。

## 《泰山刻石》


《泰山刻石》拓本（局部）

又称“封泰山碑”。中国古代帝王祭祀泰山出现在文献记载中的很多，从秦始皇东巡泰山封禅开始，以后历代帝王屡次在泰山上举行封禅大典，文人骚客也纷至沓来，所以在泰山及其周围留下了数以万计的摩崖、碑刻、题名。《泰山石刻》是秦始皇泰山封禅时所树立刻石，主要内容是颂扬秦之功德。此刻石原分为两部分：前半部分系秦始皇二十八年（前219年）秦始皇东巡泰山时所刻，共144字；后半部分为秦二世胡亥即位第一年（前209年）刻制，共78字。刻石四面广狭不等，刻字22行，每行12字，共222字。两刻辞均为李斯所书，字形工整，笔画圆健，为小篆的标准字体。明嘉靖年间残石出土，仅存4行29个字。后来清乾隆年间又遭遇火灾，只保留了秦二世诏书10个字，即“斯臣去疾昧死臣请矣臣”，又称“泰山十字”。现在所流传的拓片，以明代人安国曾收藏的两本（现存日本）最为著名，存字也最多，达165字。

## 《袁安碑》


《袁安碑》整幅拓片

东汉小篆碑刻，全称《汉司徒袁安碑》。东汉永元四年（92年）刻石，小篆书体，碑高153厘米，宽约74厘米，共10行，满行16字，下截残损，每行各缺1字，故现存每行15字。碑文内容记载袁安一生为官仕历，与《后汉书·袁安传》记载大致相同。明朝万历二十六年（1598年）此碑被人移到河南偃师县辛家村牛王庙中当供案，因为字在下面，所以不被人知道，直到1929年才被发现，现藏于河南省博物院。1923年在洛阳出土的《袁敞碑》，也是使用小篆书体。袁敞是袁安的儿子，后来多以二碑并称。东汉时期用小篆书体书写的碑非常少见，《袁安碑》小篆通婉流畅，疏密得当，浑厚古茂，雄朴多姿，加之刻工精细，是汉代篆书的典型代表。

## 《乙瑛碑》

东汉重要隶书碑刻，全称《汉鲁相乙瑛请置孔庙百石卒史碑》，亦称《汉鲁相请置百石卒史碑》。东汉桓帝永兴元年（153年）刻石，碑文共18行，满行40个字。内容记载汉鲁相乙瑛请在孔庙设置“百石卒史”，执掌祭祀之事。碑刻现藏山东曲阜孔庙大成殿东碑林陈列馆内。后人将《礼器碑》《史晨碑》《乙瑛碑》誉为孔庙三碑。《乙瑛碑》的刻石创作，正是汉隶的鼎盛时期，此碑堪称汉隶成熟期的代表作之一，用笔方圆兼备，从容秀雅，结体开张宽博、波磔分明，布局开朗舒展，是学习隶书的优秀范本。

《乙瑛碑》拓本（局部）

## 《礼器碑》

东汉重要隶书碑刻，全称《汉鲁相韩敕造孔庙礼器碑》，又称《韩明府孔庙碑》《修孔子庙器碑》等，简称《韩敕碑》。东汉永寿二年（156年）刻石。碑高150厘米，宽73厘米，石碑四面刻字，均为隶书。碑阳面共16行，每行36字，碑阴3列，列17行；左侧3列，列4行，右侧4列，列4行。碑文记述鲁相韩敕修饰孔庙、增置各种礼器、吏民共同捐资立石以颂其德事，碑侧及碑阴刊刻捐资立石的官吏姓名及钱数。这块碑保存完整，虽然有些剥落，但是字迹大而清晰。碑现藏于山东曲阜孔庙。此碑是汉代隶书的重要代表作之一，自宋代以来著录非常多，备受推崇。拓本很多，最早的拓本应该为明代的拓本，此外还被广泛翻刻，流传甚广。此碑字体法度森严，用笔瘦劲刚健，富于变化，书势气韵沉静肃穆，典雅秀丽。清代金石家翁方纲赞为汉隶第一。

《礼器碑》拓本（局部）

《曹全碑》拓本（局部）

## 《曹全碑》

东汉隶书代表碑刻，全称《汉郃阳令曹全碑》，又称《曹景完碑》。东汉灵帝中平二年（185年）刻石。碑身两面均刻有隶书铭文，碑阳20行，满行45字；碑阴分5列，每列行数字数均不等；碑无额首。碑文记述曹全镇压黄巾起义的事，也反映了当时农民军的声势与郃阳县民郭家起义等情况。明万历初年出土于陕西郃阳莘里村，现存于陕西西安碑林博物馆。此碑书法结体扁平匀称，笔法秀润典丽，婉美多姿，为汉隶飘逸秀丽一路书风之代表，公认为学习汉隶的优秀范本。

## 《张迁碑》

东汉隶书代表碑刻，全称《汉故穀城长荡阴令张君表颂》，简称《张迁表颂》。东汉灵帝中平三年（186年）刻石，碑阳15行，行42字：碑阴3列，上两列19行，下列3行。碑额篆书题“汉故穀城长荡阴令张君表颂”十二字。碑文内容是以韦萌为首的一批衙吏宣扬张氏祖先及张迁为穀城长时之政绩。此碑明初在山东东平县出土，现存于山东泰安岱庙。此碑字体大量渗入篆体结构，字型方正，用笔棱角分明，笔画严谨丰腴不失于板刻，以方笔为主，具有齐、直、方、平的特点。风格端庄朴茂，雄健自然，是汉隶中方劲浑古一路经典作品，古今书法家对此碑评价很高。

《张迁碑》拓本（局部）

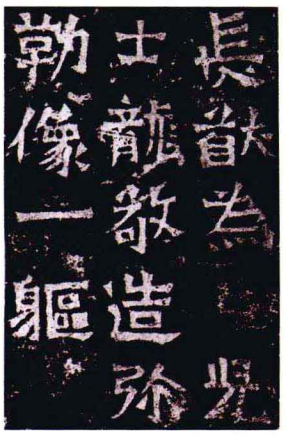
## 《石门铭》

北魏摩崖石刻，全称《泰山羊祉开复石门铭》。北魏宣武帝永平二年（509年）正月刻石，由王远书丹，武阿仁凿刻于陕西褒城县东北褒斜谷石门崖壁。汉中褒谷口是褒斜道最险要的隘口，绝壁陡峻，山崖边水流湍急，很难架设栈道。东汉永平年间，汉明帝下诏在汉中褒斜道最险要的隘口上开凿穿山隧道，前后经历六年建成，古称“石门”，是世界上较早的人工交通隧道之一。后来石道荒废，北魏刺史羊祉重新修建这条石道，此摩崖石刻便是为纪念重开褒斜道这件事情而凿刻的。全文融记事、颂功、写景和抒情于一体，是石刻铭文的代表作。石刻在宋代以前还能见到，后来隐没在山间杂草之中，到了清代才重新被人发现。此摩崖石刻今已割移藏于陕西汉中博物馆。字体为正书，共28行，满行22字，后段题记为7行，每行9~10字。《石门铭》是北魏摩崖石刻的代表，也是中国书法艺术发展史上的一座里程碑，书法古雅高浑，飘逸流宕，意趣天成，是魏碑中可以临摹、借鉴的上佳范本。

《石门铭》拓本（局部）

## 《龙门二十品》

龙门造像中北魏二十种最著名石刻题记的统称。位于河南洛阳龙门石窟。当时北魏统治者为生人或者亡者祈福消灾，多在龙门崖壁间刻成佛像并志铭以记其事，又称发愿文。清代中叶以后，提倡北碑书法，金石学者在其中选书法铭刻精良者二十种，合称为“龙门二十品”。计有：《比丘慧成为亡父始平公造像记》《长乐王丘穆陵亮夫人尉迟为亡息牛撅造像记》《步擦郎张元祖妻一弗为亡夫造像记》《北海王元详造像记》《司马解伯达造像记》《云阳伯郑长猷



《龙门二十品》之一（局部）拓本

为亡父等造像记》《新城县功曹孙秋生二百人等造像记》《邑主高树和维那解伯都卅二人等造像记》《比丘惠感为亡父母造像记》《广川王祖母太妃侯为亡夫广川王贺兰汗造像记》《邑主马振拜和维那张子成卅四人为皇帝造像记》《广川王祖母太妃侯为幼孙造像记》《比丘法生为孝文皇帝并北海王母子造像记》《北海王国太妃高为亡孙保造像记》《比丘道匠为师僧父母造像记》《辅国将军杨大眼为孝文皇帝造像记》《陆浑县功曹魏灵藏造像记》《安定王元燮为亡祖亡考亡妣造像记》《齐郡王元佑造像记》《比丘尼慈香、慧政造像记》。《龙门二十品》是北魏造像题记中的精品，书法多沉着劲重，方劲雄强，奇伟峻荡，世称“龙门体”，是魏碑书法的代表。

《张猛龙碑》拓本（局部）

## 《张猛龙碑》

北魏碑刻，全称《鲁郡太守张府君清颂之碑》，书丹者不详。北魏孝明帝正光三年（522年）刻，碑文楷书，正面24行，每行46字。碑文记述张猛龙任职鲁郡太守时尊孔兴学事迹，碑额楷书刻有“魏鲁郡太守张府君清颂之碑”。现存山东曲阜孔庙。此碑书法劲健雄峻，体貌精美，是北魏后期碑刻佳作之一。清代碑学兴起以来，此碑备受推崇，影响广泛。

《张黑女墓志》拓本（局部）北魏

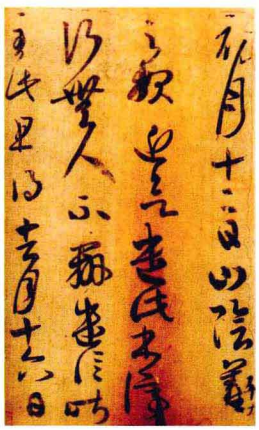
## 《张黑女墓志》

北魏墓志石刻，原称《张玄墓志》，全称《魏故南阳太守张玄墓志》。志主张玄，字黑女，清代时为避康熙帝玄烨讳，称此志为《张黑女墓志》。这块墓志刻于北魏普泰元年（531年）十月。出土地点不详。墓志称“葬于蒲坂城”，应该葬在山西永济县。原碑早已丢失，现在留存于世的仅明代剪裱孤本。这个拓本明末清初归成榑，清道光五年（1825年）归何绍基，民国年间被锡山秦文锦得到。全文魏碑楷体，共20行，每行20字，剪裱拓本共367字。这篇志文没有书写者姓名。书法峻利圆折，疏朗静密，尚存隶书余韵。清代书法家何绍基对其书法推崇备至，直到今天，依然对广大的书法爱好者有很大的影响。

## 《泰山经石峪金刚经》

北齐摩崖石刻。北齐天保年间（550—559年）刻，作者不详。刻于山东泰山斗母宫东北一公里山谷之花岗岩石质溪床上，这块石坪南北长56米，东西宽36米，约计两千多平方米，是摩崖石刻面积最大的作品。上刻隶书佛教《金刚般若波罗蜜经》，明隆庆年间万恭书刻“曝经石”，故俗称“晒经石”。原有2 500多字，现尚存1 067个，单字字径50厘米上下不等，无书写者姓名，是现存摩崖石刻中规模空前的巨制。字体介于隶楷之间，多有一些不常见的俗字，如“万”“无”二字，竟与现行通用的简化字相同。这对于研究我国书体的历史演变，具有重要的历史价值。书法气势雄浑，结构舒展壮健，姿态自如大方，豪迈高远，被尊为“大字鼻祖”和“榜书之宗”。

《泰山经石峪金刚经》拓本（局部）及实景



《初月帖》（局部）

## 王羲之

王羲之（303—361，另说303—379、307—365、321—379），东晋大书法家。字逸少，东晋琅琊临沂（今属山东）人。琅琊王氏是当时的名门望族，王羲之祖上做过尚书，他的父亲曾经是淮南太守，叔父王导辅佐司马睿建立了东晋。当时流传有，“王与马，共天下”的说法。王羲之官至右军将军、会稽内史，死后赐紫金光禄大夫，世称王右军。王羲之年轻时曾跟随卫夫人（铄）学习书法，后游历名山大川，见到了李斯、钟繇、蔡邕等人留下的笔迹以后，喟然叹息道：“学习卫夫人，徒费年月。”此后他博采众长，精研体势，一变汉魏以来质朴书风，开创妍美流利之新体，且隶、草、正、行各体皆精，为历代学书者所宗，誉为“书圣”，影响极大。其作品真迹已无存，传世者均为临摹本和拓本。以行书《兰亭序》、草书《十七帖》、正书《黄庭经》《乐毅论》等最为著名。尤其是其行书《兰亭序》被后世誉为“天下第一行书”。

## 王献之

（344—386），东晋大书法家。字子敬，小字官奴，祖籍东晋琅琊临沂（今属山东），生于会稽（今浙江绍兴）。他是王羲之的第七个儿子，官至中书令，世称王大令。幼年随父学习书法，后取法张芝。书法众体皆精，尤以行草著名，敢于创新，不为其父所囿，对魏晋以来的今楷、今草贡献卓越，在书法史上被誉为“小圣”，与其父并称为“二王”，对后世影响很大。《宣和书谱》记载了他的遗作有89件。今天保存下来的作品更是寥寥无几，代表作有：《鸭头丸帖》《中秋帖》《新妇帖》《送梨帖》以及小楷《洛神赋》残篇十三行等。

《二十九日帖》（局部）

## 欧阳询

欧阳询（557—641），唐代书法家。字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人。官至太子率更令，弘文馆学士，封渤海县男，世称“欧阳率更”。博经通史，擅长楷书和行书，也可以做隶书。书法初学“二王”，劲险刻厉，于平和中见险绝，自成面目，世称“欧体”，对后世影响很大。与虞世南、褚遂良、薛稷并称为唐初四大书法家。代表作有楷书《九成宫醴泉铭》《化度寺碑》《温彦博碑》《皇甫诞碑》；行书墨迹有《梦奠帖》《张翰帖》《卜商帖》等。

## 虞世南

虞世南（558—638），唐代书法家。字伯施，越州余姚（今浙江余姚）人。是初唐四大书法家之一。官至秘书监，被册封为永兴县子，人称“虞永兴”。他是唐太宗的书法老师。工文辞，善书法，亲承王羲之七世孙智永和尚传授，继承了“二王”书法传统，擅长楷书和行书。楷书代表作有碑刻《孔子庙堂碑》，笔圆而体方，外柔而内刚，锋芒内敛而器宇轩昂，无一点雕琢和火气；行、草书学习王羲之，笔致圆融遒丽，多婉媚之趣。与欧阳询、褚遂良、薛稷并称为唐初四大书法家。

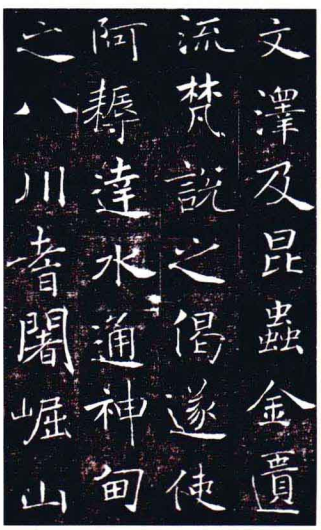
## 褚遂良

褚遂良（596—658或659），唐代书法家。字登善，钱塘（今浙江杭州）人。官至礼部尚书，左仆射，知政事，封河南郡公，世称“褚河南”。书法继“二王”、欧阳询、虞世南之后，别开生面。与欧阳询、虞世南、薛稷并称为唐初四大书法家，影响很大。其书法特色是善把虞、欧笔法融为一

体，方圆兼备，波势自如，比前辈更显舒展，深得唐太宗李世民的赏识。太宗曾以内府所藏王羲之墨迹示褚，令其辨别真伪，所论无一差谬，足见他对王书研习之精熟。《唐人书评》中把褚遂良的字誉为“字里金生，行间玉润，法则温雅，美丽多方”，连宋代不以唐书为然的大书画家米芾也用最美的词句称颂他：“九奏万舞，鹤鹭充庭，锵玉鸣珰，窈窕合度”，表明褚的字体结构有着强烈的个性魅力。尤其褚遂良晚年所作正书，丰艳流畅，婉美而富于变化。书法代表作有《雁塔圣教序》《房玄龄碑》《同州圣教序》《枯树赋》《倪宽赞》《大字阴符经》等。

《九成宫醴泉铭》拓本（局部）

《孔子庙堂碑》拓本（局部）


《雁塔圣教序》拓本（局部）

## 颜真卿

颜真卿（709—785），唐代书法家。字清臣，京兆万年（今陕西西安）人，祖籍唐琅琊临沂（今山东临沂）。其先祖是南北朝著名学者颜之推。颜真卿曾当过平原太守，人称“颜平原”，后官至礼部尚书，太子太师，封鲁郡公，所以又称“颜鲁公”。颜真卿为人正直刚烈，“安史之乱”中奋勇抗击叛乱，唐德宗时，李希烈叛乱，因劝降被李缢死。颜真卿书法初学褚遂良，后从张旭得笔法，并从民间书法中得到充实，摆脱掉了自初唐以来的姿媚书风，形成端庄宏伟、质朴厚重、大气磅礴的书风。他的书法对后世影响很大，他创立的“颜体”楷书与柳公权、欧阳询、元赵孟頫，并称“楷书四大家”。楷书又与柳公权并称“颜筋柳骨”。楷书碑刻传世有《多宝塔碑》《麻姑仙坛记》《李玄靖碑》《颜勤礼碑》《颜家庙碑》《郭家庙碑》等；行书有《祭侄稿》《争座位帖》等；墨迹有《自书告身》《刘中使帖》等。特别是其代表

作《祭侄稿》，被后世誉为“天下第二行书”。（王羲之《兰亭序》被后世誉为“天下第一行书”）

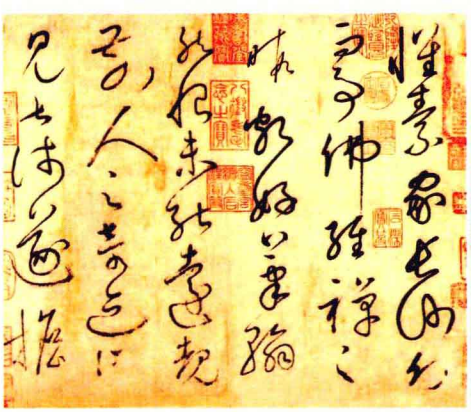
## 怀素

怀素（725—785），唐代书法家。字藏真，俗姓钱，湖南零陵郡（今湖南长沙）人。怀素幼时家庭贫困，但是刻苦学习书法，精勤不辍，相传颓笔成冢，并广植芭蕉，以蕉叶代之纸练书，名其所居曰“绿天庵”，终以善狂草名世。他曾经向颜真卿请教书法，后来间接领悟了张旭的笔法。他喜欢饮酒，往往在酒后乘兴挥毫运管。前人评其狂草继承张旭，而有所发展，谓“以狂继颠”，并且更加狂放，后世有“张颠素狂”或“颠张醉素”之称，他开创的狂草书风对后世影响很大。传世书迹有《自叙帖》《苦笋帖》等及碑刻《草书小千字文》等。

## 柳公权

柳公权（778—865），唐代书法家。字诚悬，京兆华原（今陕西耀县）人。柳公权幼年即好学不倦，12岁时就可作辞赋，曾和大诗人白居易有过交往。曾在唐穆宗、敬宗、文宗三朝以书法侍奉皇帝，官至太子少师，世称“柳少师”。因人品刚正，敢于直言劝谏皇上，声望很高，又被称为柳谏议、柳河东。他是晚唐时期的大书法家，唐穆宗向他请教书法用笔的方法，他回答说：“心正则笔正”，被称为历史上有名的“笔谏”。他书法初学王羲之，其后遍阅各家笔法，尤得力于欧阳询、颜真卿。书风骨力遒劲，结体紧密，落笔爽利果断，自成面目。与颜真卿齐名，并称为“颜柳”，有“颜筋柳骨”之称，对后世影响很大。传世代表碑刻有《玄秘塔碑》《神策军碑》《金刚经碑》等；墨迹《送梨帖题跋》等。

《颜勤礼碑》拓本（局部）



《自叙帖》（局部） 唐 怀素

《玄秘塔碑》拓本（局部）

## 蔡襄

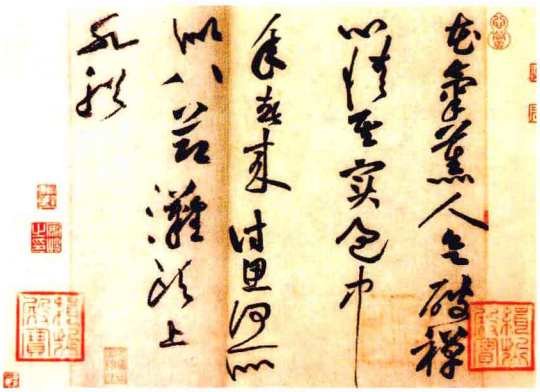
蔡襄（1012—1067），字君谟，兴化仙游（今属福建）人。曾经做过端明殿学士、杭州知府等官职，人称蔡端明，谥忠惠，亦称蔡忠惠。蔡襄当官的时候很有政绩，他在泉州任职的时候修建了万安桥，又栽培了七百里松树护路，当地人曾经为他刻碑铭记。蔡襄少年时候便以书法闻名于时，他的书法开始学习周越，后来学习颜真卿。擅长楷书、行书、草书各体。蔡襄的传世作品比较多，代表作有小楷《茶录》《牡丹谱》《寒蝉赋并序》、行草书有《与杜长官帖》《陶生帖》《大研帖》《持书帖》《自书诗卷》等。

蔡襄书法 北宋

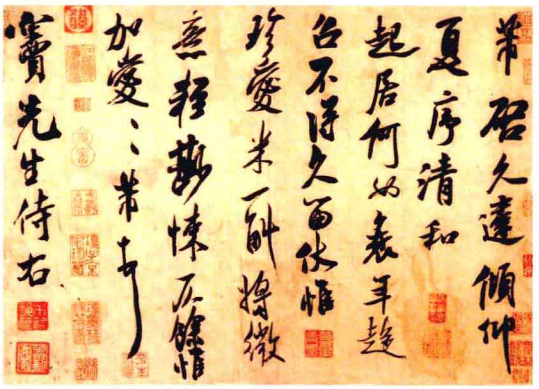
## 苏轼

苏轼（1037—1101），宋代书画家。字子瞻，号东坡居士，宋眉山（今属四川省）人。他学识渊博，天资聪迈，在文学、书法、绘画等领域都达到极高的造诣。与父苏洵、弟苏辙并称为“三苏”。宋神宗时曾历任祠部员外郎，密州、湖州、徐州等地知州，因为反对王安石变法，被贬黄州。宋哲宗时任翰林学士、礼部尚书，后出知杭州，又被贬谪惠州、儋州，后来北还的时候，病死在了常州。苏轼在书法史上是“宋四家”（黄庭坚、米芾、蔡襄）之首。他少年时候喜欢王羲之父子的书法，中年以后学颜真卿、杨凝式书法，在继承传统的基础上努力革新。其书法分为早、中、晚三个时期：早年姿媚、中年圆劲、晚年沉着。早期代表作为《治平帖》，笔触精到，字态妩媚；中年代表作为《黄州寒食诗帖》；晚年代表作有行书《洞庭春色赋》《中山松醪赋》等，此二赋以古雅胜，姿态百出而结构紧密，集中反映出苏轼书法的特点。

《黄州寒食诗帖》 宋 苏轼



《花气诗》北宋 黄庭坚



《清和帖》 北宋 米芾

## 黄庭坚

黄庭坚（1045—1105），宋代书法家。字鲁直，号山谷道人、晚号涪翁，又称黄豫章，洪州分宁（今江西修水）人。他曾经当过校书郎，担任《神宗实录》的检讨官，后迁为著作郎。后来又因编修实录失实之罪名遭贬谪。他不但是书法家，还是诗人，开创了江西诗派，影响很大。他出苏轼门下，而与苏轼齐名，人并称“苏黄”。他在书法上是“宋四家”之一。他学书初以周越为师，后取法颜鲁公、怀素，并受杨凝式影响，尤得力于《瘗鹤铭》。以险侧取势，纵横奇崛，舒展撑挺，自成风格。行书代表作品有《松风阁序》《苏轼寒食诗跋》《砥柱铭卷》等；草书代表作有《花气诗》《廉颇蔺相如传》等。

## 米芾

米芾（1051—1107），宋代书画家。字元章，号鹿门居士、襄阳漫士、海岳外史，祖籍山西太原，迁居湖北襄阳，晚年定居润州（今江苏镇江）。他母亲曾是宋英宗皇后高氏的乳娘。因为这样的关系，米芾步入仕途，历任雍丘知县、涟水军（宋代州名）知州、无为军（宋代州名）知州、校书郎、书画博士、礼部员外郎等职。米芾为人癫狂放达，喜欢穿戴前朝人的衣冠，还有洁癖。他在任无为军知州的时候，发现有一块奇石，便给这石头穿衣戴帽，并以礼拜之，呼石头为“石兄”，被时人称为“米颠”。米芾能诗文，善书画，精鉴别。其行、草书得力于王献之，又博取众家之长，用笔俊迈，体势欹侧逸宕，有“风樯阵马，沉着痛快”之评，为“宋四家”之一。传世书法代表作有《蜀素帖》《虹县诗》《苕溪诗》《方圆庵记》等。

## 宋徽宗

宋徽宗（1082—1135），姓赵，名佶，是宋神宗赵顼的第十一个儿子，北宋第八位皇帝，号宣和主人、教主道君皇帝、道君太上皇帝，在位25年。作为皇帝，赵佶虽在政治上昏庸无能，但书画造诣却极高。他在位时广收书画古物，扩充并亲自掌管翰林画院；使文臣编辑《宣和书谱》《宣和画谱》《宣和博古图》等书，极大推动了书画艺术的发展。他善书法，真书学薛曜，终自成一体，称“瘦金书”；还善狂草，学黄庭坚而能变其法。代表作品有《瘦金千字文》《欲借风霜二诗帖》《秾芳诗卷》《草书千字文》等。

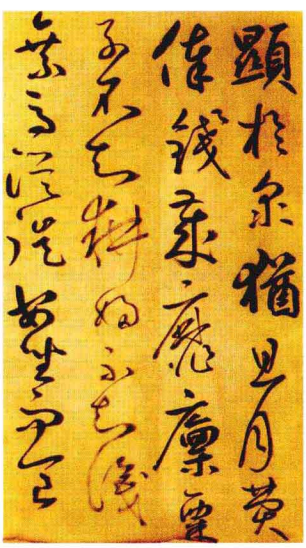
《欲借风霜二诗帖》（局部）
北宋 宋徽宗

## 鲜于枢

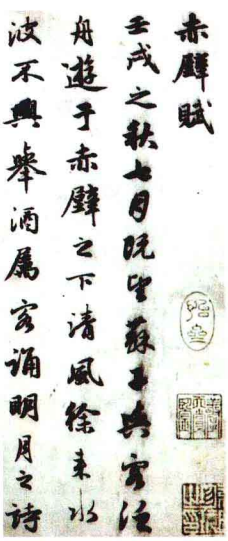
鲜于枢（1246—1302），元代书法家。字伯机，号困学山民，又号虎林隐吏、寄直老人，大都（今北京市）人。曾经做过太常典簿，所以人称“鲜于太常”。鲜于枢具有多方面的艺术修养，他能诗书、擅音乐，还是一位古物、字画鉴藏家。他的书法与赵孟頫齐名。他早年学习书法不得要领，偶然间在野外看见两人挽车泥淖中，突然领悟书法外柔内刚之理。他的作品笔墨淋淳酣畅，气势雄伟跌宕。往往于酒酣作字，奇态横生。鲜于枢传世墨迹有40多件，分楷书、行书、草书三大类，艺术成就以草书为最。代表作有《老子道德经卷上》《苏轼海棠诗卷》《韩愈进学解卷》《论草书帖》等。

## 赵孟頫

赵孟頫（1254—1322），元代书画家。字子昂，号松雪道人、水精宫道人，别号鸥波，吴兴（今浙江湖州）人，所以画史又称他为“赵吴兴”。他是宋太祖赵匡胤十一世孙，秦王赵德芳的后人。宋代时，由于父亲的原因，他当过真州司户参军。宋亡后，赵孟頫以宋代遗贵的身份出任了元朝官吏，先后任翰林院学士承旨、光禄大夫，封吴兴郡公，死后封为魏国公，谥文敏，世称赵文敏。赵孟頫是元代初期最有影响的书法家之一，《元史》载，“孟頫篆籀分隶真行草无不冠绝古今，遂以书名天下”。他精楷书、行书，尤工小楷。书法初学钟繇、王羲之，后参学李北海。所书碑版甚多，用笔圆转遒丽，干净利落，



《韩愈进学解卷》（局部）
元 鲜于枢



《赤壁赋》（局部）
元 赵孟頫

结体精妍秀整，人称“赵体”。与颜真卿、柳公权、欧阳询并称为楷书“四大家”。存世书迹较多，有《洛神赋》《道德经》《胆巴碑》《玄妙观重修三门记》等。

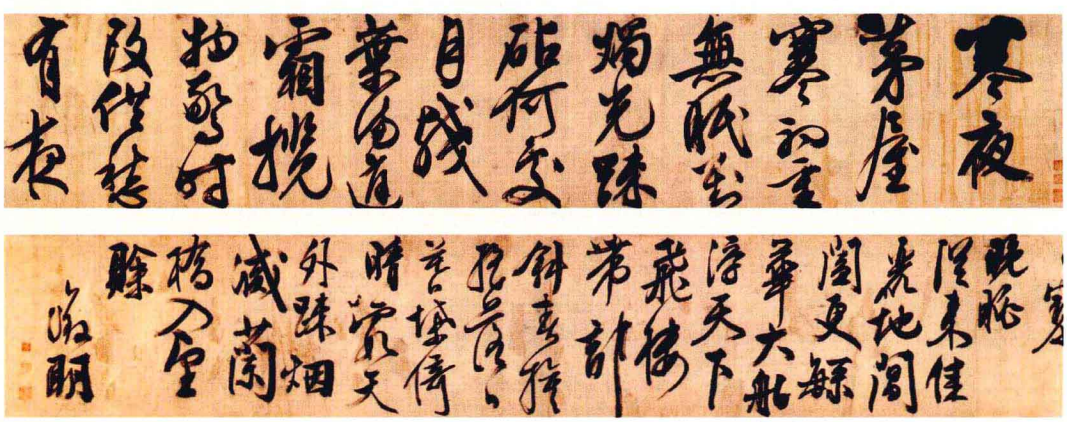
## 祝允明

祝允明（1460—1527），明代书法家。字希哲，因为右手长了六根手指，所以自号枝山，又号枝山老樵、枝指生、枝指山人。长洲（今江苏吴县）人。祝允明明弘治五年（1492年）中举，正德九年（1514年）授广东惠州兴宁县知县。后又做过应天府通判，所以人称“祝京兆”。在文学上他与唐寅、文徵明、徐祯卿被称为“吴中四才子”；在书法上，又与文徵明、王庞、陈淳等人并称为“吴中四大家”。他擅诗文，工书法。小楷学钟繇、王羲之，严谨端整，笔力稳健；草书学习怀素、黄庭坚，自成面目。他学习前代的范围很广，从魏晋时期的钟繇、“二王”，到隋唐时期的智永、虞世南、欧阳询、褚遂良、李邕、张旭、怀素等，以及宋代的苏、黄、米、蔡四大家，元代的赵孟頫，无不精研临习。代表书迹有《箜篌引》《太湖诗卷》《赤壁赋》等。

《洛神赋卷》（局部）明 祝允明

## 文徵明

文徵明（1470—1559），明代书画家。初名壁，字徵明，后以字行，改字徵仲，长洲（今江苏苏州）人。因为祖籍衡山，所以号衡山居士。他出身仕宦家庭，幼年便开始学习经籍诗文，文章师从吴宽，书法学习李应祯，绘画拜沈周为师。少年时便已享有才名，与祝允明、唐寅、徐祯卿并称为“吴中四才子”。然而他在科举道路上却很坎坷，从26岁到53岁，前后十次应举均落第，直到54岁才受推荐以贡生进京，授待诏翰林院。当了四年官后回到故乡，把自己的居所命名为玉磬山房，前后三十年潜心诗文书画。书法力追王羲之，出入宋元。隶法钟繇，



《行书诗卷》 明 文徵明

篆学李阳冰，草师怀素，行书仿苏轼、黄庭坚、米芾等，博采众长，遂自成一家。尤以小楷驰名海内，独步一时。代表书迹有《滕王阁序》《奉天殿早朝》，小楷《离骚经》《醉翁亭记》等。

## 董其昌

董其昌（1555—1636），明代书画家。字玄宰，号思白，又号香光居士，华亭（今上海松江）人。明万历十七年（1589年）进士，授官庶吉士，历仕万历、泰昌、天启、崇祯四朝，官至南京礼部尚书，卒谥文敏。董其昌书画皆精，尤擅山水，画格极高。家富收藏，精于鉴赏，著有《容台集》《容台别集》《画禅室随笔》等，其书画理论对后影响深远。在书法上，董其昌初学颜真卿，继学虞世南，转学钟繇、王羲之，并参以李邕、徐浩、杨凝式笔意，自谓于率意中得秀色，分行布白疏宕秀逸，特色鲜明，对明末清初书坛影响很大。尤其是清康熙皇帝十分喜爱他的书法，在当时学习董书形成一股风气。董其昌一生勤于书画，又享高寿，所以传世书画作品甚多。传世书法作品以行书最多，次草书，再次楷书，小楷最为少见。代表作品有小楷《月赋》、楷书《三世诰命》、行书《临柳公权兰亭诗》、草书《临张旭古诗帖》等。

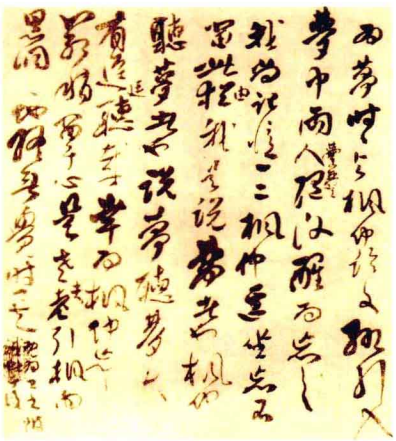
《酒德颂》（局部） 明 董其昌

## 王铎

王铎（1592—1652），明末清初书法家。字觉斯、觉之，号嵩樵，孟津（今河南孟津）人。明天启年间进士，官至翰林院编修、少詹事，充经筵讲官。明亡入清，官礼部尚书，卒谥文安。明末书坛书受董其昌等人书风影响，追求疏淡秀逸，讲究所谓俊骨逸韵，风气之末书法渐趋靡弱。与之相反，王铎、倪元璐、黄道周等人则反其道而行，追求雄强、激烈的书风，注重表达个人动荡的内心、宣泄拓落不羁的情感，形成新的书风。王铎敏而好古，学书出唐入晋，楷书取法颜真卿、柳公权，行草从“二王”处汲取营养尤多，后来又深受米芾影响，融汇各家，形成了鲜明的个人风格。其行、草书有很高的成就，用笔沉着痛快而富有变化，粗狂豪放又不失法度，结构上以奇险取胜，节奏对比强烈，擅用涨墨，在章法上形成了很强的视觉张力。尤以所书高堂大轴式的巨幅作品最具特色。他还兼擅山水、兰竹等。传世书法作品刻有《拟山园帖》《琅华馆帖》等。

## 傅山

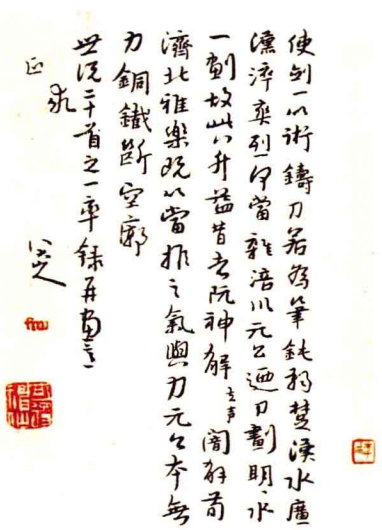
傅山（1607—1684），明末清初学者，书法家、画家、医学家。初名鼎臣，改名山，字青主，号真山。别号很多，诸如公它、朱衣道人、嗇庐、侨黄等。明亡后，改号朱衣道人，晚号老蘖禅。阳曲（今山西省太原市）人。通经史，善诗文。明亡后不仕，隐居阳曲附近山中，居土穴，衣朱衣，苦攻医学，研习金石书画。清康熙十七年（1678年），被清廷强征博学鸿词科，授中书舍人，坚辞不就。傅山博学多才，名重一时。能画山水，风格古拙奇伟。在书法上，他弱冠起即学习晋唐书迹，拟之不似，改学赵孟頫、董其昌，喜其圆转流丽，后悟作字先作人之理，弃而复学颜真卿，上溯魏晋秦汉，融会贯通，天分既高，用功亦勤，篆、隶、楷、行、草兼工，尤精于行草书。行草书纵逸跌宕，刚柔并济，真气沛然，最能代表他宏逸浑脱的艺术风格。在书学上，傅山主张“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁直率毋安排”，所谓“四宁四勿”，表明了他的书法美学追求，同时也是他作为明代遗民精神气节和思想情绪的表达，对后代书法美学影响甚深。傅山传世作品很多，著有《霜红龛集》。



《寻梦帖》（局部）清 傅山

## 朱耷

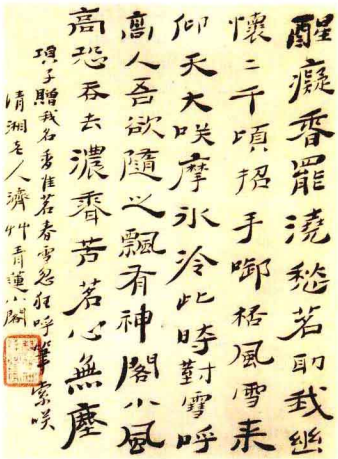
朱耷（1624—1705），即八大山人，明末清初书画家。江西南昌人，明宁献王朱权九世孙，清初画坛“四僧”之一。别号甚多，有雪个、个山、个山驴、驴屋、人屋、道朗等，晚年号八大山人。入清以后，国破家亡，朱耷心情悲愤，隐姓埋名，落发为僧，从耕庵老人受戒，法名传紫，字刃庵，后又返俗，不久又做道士，在南昌建青云谱道院。他一生经历坎坷，在长期压抑的状况下，他的精神终患癫狂之症。朱耷书法成就很高，被画名所掩。黄宾虹评价朱耷的书法说“书一画二”，意思是他的书法成就要比绘画高。他的书法，以行书和草书最有特点，善于用篆书的圆转笔法来写行草，纯朴圆转，布置大小不等，喜欢在偏中求正，以一种高超的手法把书法的落、起、走、住、叠、围、回，蕴藏在其中，却不露一点痕迹，奇崛怪伟，自成一家。



行书 清 朱耷

## 石涛

石涛（1642—1707），著名画家，清初画坛“四僧”之一。本姓朱，名若极，小字阿长，削发为僧后，更名元济、原济、道济，自称苦瓜和尚。明宗室靖江王朱赞仪之十世孙，原籍广西桂林，全州人。明朝灭亡后，其父朱亨嘉自称监国，被唐王朱聿键所杀。当时石涛年幼，由太监带走，并出家，拜松江名僧旅庵本月为师。后游历名山大川，中年时书画之名遍天下，活动于宣城、南京、扬州等地。石涛擅画山水，自成一家，兼工花鸟等。在书法上，他擅长行楷，他在行书和楷书中参入隶书的用笔方法，有六朝造像记的笔意，用笔不拘成法，字形较为扁平，大小参差。他善于用墨，常常以墨的浓淡干湿来寄托自己的情感。他的书法作品大多是题画诗，风格常常能与画相互呼应，相映成辉。



石涛书法 清 石涛

## 金农

金农（1687—1764），清代书画家，画坛“扬州八怪”之一。字寿门，号冬心，别号稽留山民、曲江外史、昔耶居士等。仁和（今浙江杭州）人。少从师何焯，博学多才，工诗词，善书法，精鉴赏，与丁敬、吴西林被称为浙西三高士。清雍正十三年（1735年）开博学鸿词科，应试未中，遂走齐、鲁、燕、赵，历秦、晋、楚、粤，终无所遇，懊悔不已。后至扬州，居佛寺，以卖画为生，至衰老穷困而死。金农书法风格独特，用笔扁方，似刷子刷出，往往竖轻横重，结体着意创新，独辟蹊径，别具奇趣，自称“漆书”，评者谓从《天发神谶碑》《禅国山碑》《谷朗碑》中变化而来。亦擅行书和草书。金农有《冬心诗集》《冬心随笔》《冬心杂著》等著作行于世。

对联 清 金农

## 郑燮

郑燮（1693—1766），清代书画家，画坛“扬州八怪”之一。字克柔，号板桥，江苏兴化人，客居扬州。少年从学于乡先辈陆震，20余岁中秀才，清雍正十一年（1732年）乡试中举，清乾隆元年（1736年）中进士。曾任山东范县、潍县知县，因为开仓赈灾，受到权贵富户的诬告，辞官，居扬州以卖画为生。因为开仓济粮的壮举，使他享有很高的名声。他离开潍县时，

囊橐萧然，一身清廉，仅有图书数卷，百姓痛惜挽留，甚至为立生祠。郑板桥性格高旷，不拘小节，喜高谈阔论，臧否人物，被时人称为“狂”和“怪”。郑板桥的书法追求狂怪的意趣，和他的绘画风格如出一辙。他主张继承传统“十分学七要抛三”“不泥古法”，重视艺术的独创性和风格的多样化。他的书法在学习黄庭坚的基础上，融入了绘画中写兰、写竹的笔意，创造出一种折中隶书和行书笔法的书体，自称“六分半书”。其风格特点是：纵横错落，整整斜斜，有人比喻“好像乱石铺街”，别具一番风味，后人也称这种书体为“板桥体”。

## 邓石如

邓石如（1743—1805），清代金石家、书法家、篆刻家。名琰，字石如，因避清嘉庆皇帝讳，以字行，号顽伯，别字完白山人、笈游道人、古浣子。怀宁（今属安徽）人。他出生寒门，九岁时读过一年书，停课后采樵、卖饼饵糊口。后又靠写字、刻印谋生。曾在江宁大收藏家梅缪处八年，得纵观秦、汉以来金石善本，手自临摹，“每日昧爽起，研墨盈盘，至夜分墨尽，寒暑不辍”，遂四体书皆工，篆书尤称神品。后在两湖总督毕沅处做三年幕僚，交友遍天下。清嘉庆中以布衣终。邓石如为清代碑学书法家巨擘，擅长四体书，尤其以篆书和隶书成就最高，楷、行、草次之。其晚年篆书，线条圆涩厚重，雄浑苍茫，臻于化境，开创了清人篆书的典型，使长期衰落的篆书重新崛起，对篆书的发展作出不朽贡献。时人对邓石如的书法艺术评价非常高，称他是“四体皆精，国朝第一”。邓石如又是篆刻家，开创篆刻皖派中的邓派。他以小篆入印，强调笔意，风格雄浑古朴、刚健婀娜，书法篆刻相辅相成。

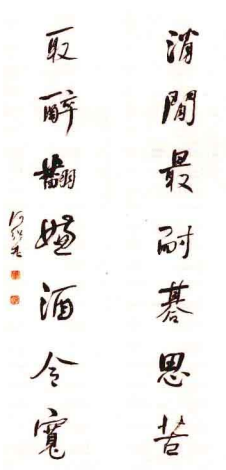
《行书论书轴》 清 郑燮

《篆书四条屏》 清 邓石如

## 翁同龢

翁同龢（1830—1904），清代书法家。字叔平，号松禅，别署均斋、瓶生等，别号天放闲人，晚号瓶庵居士。江苏常熟人。清咸丰进士，官至协办大学士、户部尚书，曾是清同治、光绪皇帝的老师。他早年学习欧、褚、柳、赵，书法崇尚瘦劲；中年转学颜体；晚年致力于北碑和汉隶。博采众长，从而形成了厚重雄强、气势开张的独特书风，成为晚清颇具影响的书法家。

对联 清 翁同龢




对联 清 何绍基

## 何绍基

何绍基（1799—1873），清代诗人、学者、书法家。字子贞，号东洲，别号东洲居士，晚号蝯叟。道州（今湖南道县）人。清道光进士，曾任翰林院编修、文渊阁校理、国史馆提调总纂协修、四川学政等。后因直言犯谏被罢官，便潜心讲学，主讲山东济南泺源书院、湖南长沙城南书院等。何绍基通经史、小学，书法成就很高，楷、行、草、隶皆精，是晚清书法大家。书法得力于颜真卿，参以北魏《张玄墓志》以及欧阳询李邕笔法，遒劲峻拔，活泼流动，别具一格。晚年喜作篆隶，将篆隶笔意融于行楷中，富于变化，奇气诡谲，不同凡响。能诗，其内容多写个人日常生活或题咏金石书画。著有《说文段注驳正》《东洲草堂诗钞》《东洲草堂文钞》等。

## 吴昌硕

吴昌硕（1844—1927），清末民初金石家书画家。初名俊，字昌硕，后更名俊卿，又字仓石，别号仓硕、老缶、苦铁、大聋、石尊者等，七十以后以字行。浙江孝丰县鄣吴村（今湖州市安吉县）人。吴昌硕出生于两代举人之家，少时受家庭影响喜刻印章。清咸丰十年（1860年）太平军与清军战于浙西，他跟随父亲避乱于荒山野谷中，后与家人失散，先后在湖北、安徽等地流亡数年，21岁时回到家乡务农，耕作之余，苦读不辍。同时钻研篆刻书法。清同治四年（1865年）中秀才，后在45岁时做过苏州县衙小吏，51岁作为吴大澂幕僚赴山海关御敌，56岁任江苏省安东县（今涟水县）知县，仅一月便辞去。毕生致力于先秦石鼓文的临习，并参以秦权铭、琅琊台刻石、泰山刻石等文字的体势笔意，所以其所书石鼓文凝练遒劲，富有金石气。60岁后的书法作品尤其精良，圆熟精悍，

《西泠印社记》（局部） 吴昌硕

刚柔并济。他喜欢用石鼓文字集语书写对联。晚年用篆书和隶书的笔法写草书，笔势奔腾，苍劲雄浑，风格老辣，不拘成法，独具风骨。篆刻初从浙、皖诸家入手，上溯秦汉印玺，不蹈常辙，钝刀硬入，风格朴茂苍劲。自称三十学诗，五十学画，以金石书法入画，气厚力劲，气势苍茫，画风撼世，对近世影响巨大。著有《缶庐诗存》《缶庐印存》等。

## 康有为

康有为（1858—1927），中国近代思想家、政治家、文学家、书法家。广东南海人，原名祖诒，字广厦，号长素，别号明夷、更甡、西樵山人、游存叟，晚年别署天游化人，人称“康南海”。清光绪进士，授工部主事，“戊戌变法”之首创人物。他著有《广艺舟双楫》，力斥帖学萎靡之风，倡导北碑运动，大力推崇魏碑，对清末书坛影响很大，打破了几千年来帖学一统天下的格局，对“二王”传统帖学构成了强有力的冲击，形成了近现代书坛碑派书法创作的主流形态。就康有为的书法创作而言，其对《石门铭》和《爨龙颜碑》用功较深，同时兼学《泰山经石峪金刚经》和云峰山诸石刻，运笔轻视帖法，全从摩崖碑版学习，转折之处常提笔暗过，圆浑苍厚，有汉人古厚的味道。康有为的书论和创作对近现代书法发展影响颇大。

对联 清 康有为

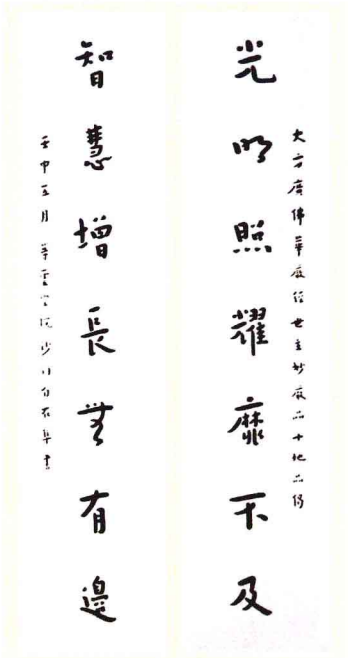
## 于右任

于右任（1879—1964），现代书法大家。原名伯循，字诱人，后以“诱人”谐音“右任”为名，别署“骚心”“髯翁”，晚号“太平老人”。陕西三原人。于右任早年随孙中山从事民主革命，后陆续担任国民政府交通部次长、靖国军总司令、上海大学校长、陕西省政府主席、国民政府检察院院长等职。他在政界和学术界都享有很高的威望。于右任是中国近代书法史上的艺术大家，尤其擅长写魏碑和行书、章草结合的行草书，首创“于右任标准草书”，被誉为“近代书圣”“当代草圣”。他的草书根基于北魏碑刻的用笔意趣，综合历代草书字形结体之长，大气磅礴，自成一家，个性鲜明，被称为“于体”。

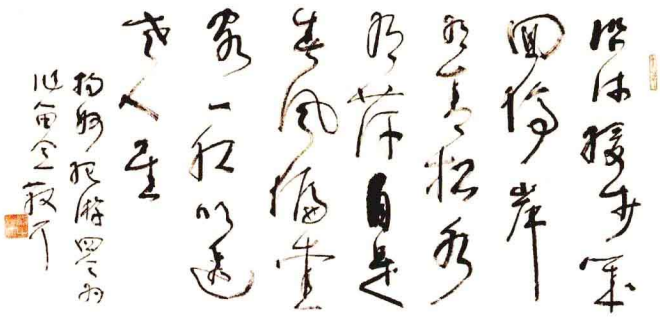
## 李叔同

李叔同（1880—1942），中国现代书法家、画家、美术教育家、音乐家、早期话剧奠基人、佛教高僧。祖籍浙江，后迁居天津。他原名成蹊，学名李文涛，字叔同。出家后，法名演

音，号弘一，人称弘一法师。李叔同出生在富裕的盐商家庭，他的父亲曾做过吏部尚书。他幼年受家庭的影响，爱好书法篆刻和佛学。先学篆书，跟从津门名士唐敬严学习书法篆刻，打下了扎实的功底。再写隶书，最后学楷书、行书、草书诸体，尤其对六朝碑版精心揣摩，认真临写，形成他劲健稳厚的书法风格。1918年于杭州虎跑寺出家后，精研律宗，多写佛典禅语，书法又得六朝人写经神韵，古朴沉稳，泯没棱痕，气息内敛，一派虚灵，禅意盎然。国学大师马一孚评价他的字一味恬静，在书法家当为逸品。




对联 李叔同



书法横幅 民国 林散之

## 林散之

林散之（1898—1989），现代书法家。名霖，又名以霖，号散之，别号三痴、左耳、江上老人等。江苏省江浦县乌江镇人。早年从张青甫学工笔人物，16岁拜范培开为师学习书法，20岁随张栗庵习古诗文辞，30岁后从黄宾虹学画。新中国成立初，林散之当选安徽省第一届人民大会代表，曾任江浦县（时属安徽，现改名为浦口区）农田委员会副主任、江浦县副县长。20世纪60年代初入江苏省国画院任专职画师。曾为江苏省国画院一级美术师、江苏省书法家协会名誉主席。1972年中日书法交流选拔时一举成名，赵朴初、启功等称之诗、书、画“当代三绝”。工诗词，擅画山水。书法初学楷书，临仿唐碑数载，后受碑学影响，改学包世臣执笔悬腕之法，于魏碑用功尤勤。其后由魏入汉，转而又返归唐代碑版，规摹颜真卿、柳公权、李邕等各家法度，得雄厚朴茂之气。30岁后学行书，由米芾入手，旁涉赵孟頫、董其昌、王铎等历代名家，博采众长，书风一变。60岁以后致力作草书，以王羲之为宗，怀素为体，参合祝枝山、董其昌、王铎等各家笔势，错综变化，又以画法入字，计白当黑，虚实多变，自成格局。晚年洗澡滚水伤指，改用三指执笔，生拙老辣，天真烂漫，一派天机，自入化境。出版有草书毛主席《水调歌头·重上井冈山》《念奴娇·鸟儿问答》合册，《林散之书画集》《林散之诗书画选集》《林散之书法选集》，草书《论书诗卷》等。

# 篆　刻

篆刻是我国的一门传统艺术形式，由于自古治印多用篆书，故名篆刻。清人吴先声："印之宗汉也，如诗之宗唐，字之宗晋。"篆刻艺术和唐代的诗歌艺术、晋代的书法艺术一样，在古代已成为经典艺术。它始于殷商，盛于秦汉，发展于明清。当代，集书法、绘画、镌刻三者于方寸之地，有"粒砂世界，颗粟大千"之美誉，其中蕴含有中国人独特的宇宙观念和审美理想。经数千年的传承、发展，篆刻艺术已经形成集印章、印材、印钮、印泥、印谱等诸多要素为一体的艺术复合体，具有极高的美学价值和文化价值和艺术魅力，已成为中华民族标志性艺术之一。

## 印章

印章也称印信、图章、戳子等，有官印和私印的区别，即现在所说的公章和私章。在秦代以前，官印和私印都称"玺"，秦统一六国后，规定帝王印称作"玺"，而臣民只称"印"，汉代将军印则称"章"。印章在此后的发展中，根据历代人的习惯还有："宝""记""朱记""合同""关防""符""契""押"等各种称呼。印章从制作方式上分为阴刻和阳刻，对应的效果为白文和朱文。印章形状以方形为主（当代公章采用圆形），书画闲章样式较多。古人曾采用铜、银、金、玉、琉璃、牙、角、木、水晶等为治章材料，元代以后多盛行石章。印章的制作中讲究书法、章法（布局）、刀法的结合，注重审美，宋以后印章逐渐与书法、绘画、诗词结合，形成独有的文人趣味，具有独立的审美价值。

## 汉印

汉代至魏、晋时期印章统称为汉印。汉代皇帝、皇后、诸侯的印称"玺"，列将军的称"章"，其他官员的统称"印"。以印质和印钮、印绶区别地位高低。汉印有铸印、凿印两种，一般文官的印多用铸印，军中为应急需，用凿印。汉代私印也十分兴盛，印文除了姓名之外，往往还加上吉语、籍贯、表字以及"之印""私印""信印"等辅助文字，钮制多样。汉印方平正直，布局谨严，风格独特，与秦印成为后世篆刻取法最多的印章形制。

## 封泥

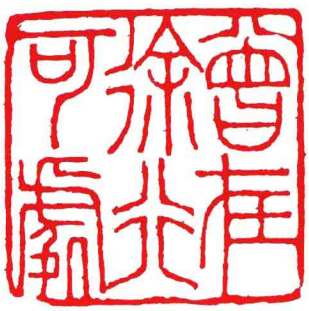
封泥又称"泥封"，是印章按于泥上作为实物和木制牍函封缄的凭证和依据，相当于今天邮戳和邮票的作用。由于原印是阴文，钤在泥上便成了阳文，其边为泥面，所以形成四周不等的宽边。封泥的使用自战国至汉魏，此后纸张、

封泥

绢帛逐渐代替竹木简书信的来往，红色或其他颜色的印色更方便地印在书牍和纸张上，封泥逐渐退出历史舞台。封泥对于研究古代文字、通讯、书法等具有重要的文献价值，后世的篆刻家从封泥拓片中得到借鉴，用以入印，从而扩大了篆刻艺术取法的范围。

## 朱文

朱文也称阳文，对应的印章治刻为阳刻，指印章上凸起的字，作用于媒介物（纸、绢）后印文呈红色，在正式文书或书信中较普遍应用。明代杨慎在《升庵诗话·石碣阳镌额》阐释说："三代钟鼎文有款识，隐起而凸曰款，以象阳；中陷而凹曰识，以象阴，刻之印章，则阳文曰朱文，阴文曰白文。"朱文印章始于六朝，盛行于唐宋，字体清雅，笔锋尽露，清晰易辨。


朱文印章

## 白文

白文与朱文相反，也称阴文，对应的印章治刻为阴刻，指印章上凹下的文字，作用于媒介物（纸、绢）后印文呈白色。白文印章字体雍容大方，妙趣天成，在书画创作中运用较普遍。朱文与白文寓意阴阳两极，也暗寓男女两极，在书画创作中在一定的规律的前提下可搭配使用。

白文印章

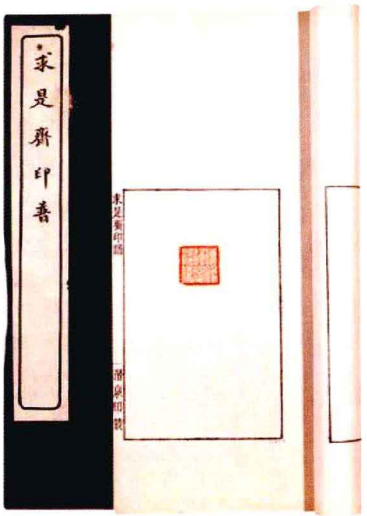
## 印泥

印泥是文房用品，是印玺、图章作用于纸或绢帛的媒介物。印章通过印泥的作用，在纸质物上得以呈现。早在春秋秦汉时期就已使用印沁泥。隋唐以后，随着社会经济的不断发展，纸张较普遍地应用于生活的各个方面，人们又改用水调和朱砂于印面，印在纸上，这就是印泥的雏形。到了元代，人们开始用油调和朱砂，之后便渐发展成现代的印泥，现在印泥的制作一般需要蓖麻油、白陶土、艾绒和色料等。书画印泥的制作更趋于细致，主要原料来自于矿物、植物油、植物纤维、天然香料，精工检验，合理配方，手工捣揉制作而成。常见有朱砂、朱磲、八宝等，印泥其配方各有所特点，色泽也有明显之分。印泥的使用中应注意到油料的均匀、印章的材质及纸张性能等。此外，印泥适宜存放于不吸油的瓷或玉器盒，不宜存放于容易干燥的紫砂或容易变色的金属器盒。

印泥

## 印谱

印谱是鉴赏家将其搜寻的历代玺印和名家篆刻精品编印成册，供人研究、鉴赏和临摹。我国的印谱起源于宋代，目前所能见到的最早的印谱，是明隆庆时期的顾从德于1572年编辑的《集古印谱》。顾从德的这套印谱开创了原印钤盖拓谱的先河，刊行后在金石界引起了很大震动。顾从德的《集古印谱》在题列编排、用笺规格、译文考证等方面都极其细致，为以后的印谱形制奠定了基础。随着文化艺术的薪火传递，当代已出版刊行了大量的名人印谱。



印谱

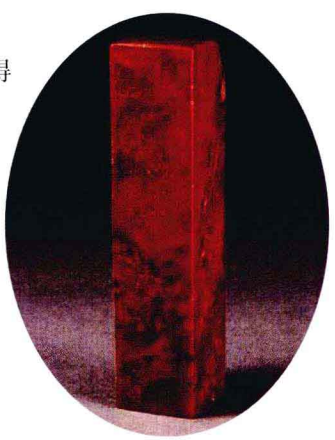
## 印钮

印钮

印钮亦作“印纽”，又称“印鼻”，指印章顶端的带孔雕饰。用于装饰和美化印章，是审美意识作用于印章的具体表现，也是典型的雕刻艺术作品。钮孔用以穿绶带佩印于身上，便于携带。秦汉印钮，有龟、螭、辟邪、虎等形状，以区分官员品级。汉代曾以印质和印钮、印绶区别地位高低。皇帝玉玺、虎钮，皇后金玺、虎钮，皇太子、列侯及丞相、太尉以下官吏分别为黄金印、龟钮，银印、龟钮，铜印、鼻钮。印绶也有紫绶、青绶、墨绶、黄绶等分别。后世的印钮形式更加多样。

## 昌化石

昌化石用于印章与雕刻的名贵石料，因产于浙江临安昌化而得名，亦是我国最著名的四大系印章石之一。昌化石的矿物成分以黏土矿物地开石为主，多含有高岭石等黏土矿物和未完全蚀变成地开石的硬质石英斑晶，硬度远大于地开石，昌化石的颜色有白、黑、红、黄、灰等各种颜色，品种较多，且多以颜色划分。如白色者称“白昌化”，黑色或灰色杂黑色者称“黑昌化”，多色相间者则称“花昌化”。在昌化石中，最负盛名的是“印石三宝”之一的“昌化鸡血石”。


昌化石

## 鸡血石

鸡血石是印玺及工艺刻石之一，因为色泽如同鸡血一样鲜红，所以俗称“鸡血石”。鸡血石含有石英、方解石、硫化汞等成分的硅酸盐矿物，受辰砂含量的多少和纯度的高低，它又有鲜红、淡红、紫红、暗红等区分，而红色成分的色状多样，有块血、条血、梅花血、浮云血。我国最早发现的鸡血石是浙江昌化玉岩山鸡血石，属昌化石中的优质品种。后来在内蒙古、陕西、甘肃、四川、湖南、云南等地也发现了鸡血石。鸡血石是观赏石中的奇葩，具有绚丽缤纷的视觉效果，除用于印章和工艺品雕刻外，天然而未经雕凿的鸡血石也多用于居家点缀和把玩。

鸡血石

青田石

## 青田石

青田石产于浙江省青田县，色彩丰富，花纹奇特。是中国篆刻用石最早之石种。是我国传统的“四大印章石之一”。青田石以微透明而淡青略带黄的“封门青”为上品，灯光冻、兰花青亦为上品，另外还包括黄金耀、竹叶青、金玉冻、白果青田、红青田（美人红）、紫檀、蓝花钉、封门三彩（三色）、水藻花、煨冰纹、皮蛋冻、酱油冻等。石质细腻，脆硬合适，随刀刻划能尽得笔意韵，既耐温，又致密，有调和柔熨之优点，吃油附色性能强，既不吸油过量又能使印油印色均匀，印之特别清晰且久不褪色，所以，青田石在中国印文化中具有十分重要的地位，是最早被引入篆刻艺术殿堂，最受刻家推崇、应用最广泛的印材。明代篆刻家吴日章评价：“石宜青田，质泽理疏，能以书法引乎其间，不受饰、不碍力，而见笔者，石之从志也，所以可贵也。使治印文人雅士，视青田石治印既有治印之美，又有书法之意。”

## 寿山石

寿山石是我国名贵刻石之一，民间传说是“女娲遗石在人间”的结果。它主要产地分布在福州市北郊与连江、罗源交界处，以矿脉走向，又可分为高山、旗山、月洋三系，寿山石在宝石和彩石学中，属彩石大类的岩石亚类，它的种属、石名很复杂，约有一百多个品种。按传统习惯，寿山石的总目一般可分为“田坑”“水坑”和“山坑”三大类。寿山石除了大量用来生产千姿百态的印章外，还广泛用以雕刻人物、动物、花鸟、山水风光、文具、器皿及其他多种艺术品。寿山石具有“温润光泽，易于奏

寿山石

刀”的特性，很早就被用于作雕刻的材料。寿山石至少在1 500多年前的南朝，便已被作为雕刻的材料。元代篆刻家以叶蜡石作印材，使寿山石名冠“印石三宝”之首，登上文化大雅之堂。加上明、清帝王将相的百般青睐，从而形成寿山石雕刻艺术从萌芽到发展到鼎盛的一脉独特的民间工艺文化史，寿山石雕也成了上至帝王将相下至黎民百姓都喜爱的文化艺术珍品。

## 田黄石

田黄石

田黄石简称“田黄”，因产于福州市寿山乡寿山溪两旁之水稻田底下、呈黄色而得名，为寿山石中最优良的品种之一。它有广义的和狭义的之分：广义的田黄石指“田坑石”，狭义的田黄石指田坑石中之色发黄者。在物理性质、工艺美术特征等方面，田黄石与寿山石基本相同或相近，但因其珍稀和昂贵，所以成为独立的印章石品种。黄田石具备细、洁、润、腻、温、凝印石之六德，故称为“帝石”，并成为清朝祭天专用的国石。田黄石是寿山石系中的瑰宝，其色泽温润可爱，肌理细密，自明清以来就被印人视为“印石之王”。数百年来田黄石极受藏家至爱，俗语说“黄金易得，田黄难就”即是这个意思。

## 浙派

浙派篆刻也称“浙江印派”，历史上著名篆刻流派之一。清乾隆年间由丁敬在钱塘（今杭州）开创。丁敬远承何震，近接程邃，博采众长，取法秦汉，并参以隶意；注重刀法的应用，善于用切刀表达笔意，从而能达到方中有圆，苍劲质朴，古拙浑厚的艺术效果。之后有蒋仁、黄易、奚冈、陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛、钱松等继之而起。他们均系杭州人，故又称“西泠八家”。此后凡篆刻艺术上师承这样风格者都习惯被称为“浙派”。浙派在篆刻史上绵延两百多年，影响深远。今天杭州西子湖畔的“西泠印社”就是浙派的延续。另外，明代以戴进、吴伟等为代表的绘画流派在绘画史上也称为“浙派”。

## 皖派

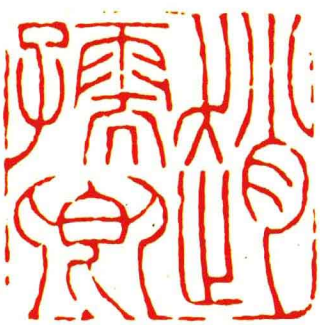
皖派是明代兴起的篆刻流派，因篆刻家何震所开创的篆刻风格名重一时，后人推之为皖派，也称“黄山派”“徽派”。清代邓石如开拓和发展了这种风格，并兼善真、草、隶、篆四体书。他的篆刻师法皖派，以小篆入印，后又参以石鼓文、汉碑篆额等笔意，为印外求印开拓了新的途径。因邓石如是安徽人，故他的篆刻被称为皖派，又称邓派。清末的许多篆刻家都受其影响，如吴熙载、徐三庚、黄士陵等。

## 吴让之

吴让之（1799—1870），原名廷扬，字熙载，后以字行，改字让之，亦作攘之，号让翁、晚学居士、方竹丈人等，江苏仪征（今江苏扬州）人。清代篆刻家、书法家。包世臣的入室弟子。善书画，尤精篆刻。少时即追摹秦汉印作，后直接取法邓石如，得其神髓，又综合自己的学识，发展完善了邓氏篆刻艺术，在明清篆刻史上具有举足轻重的地位。吴让之印作运刀如笔，迅疾圆转，痛快淋漓，率直潇洒，方中寓圆，刚柔相济。著有《通鉴地理今释稿》。篆书和隶书学邓石如，行书和楷书取法包世臣。一生成就最大的是篆刻，篆刻得邓石如精髓，而又能上追汉印。晚年运刀更臻化境，在浙派末流习气充满印坛的当时，将皖派中的邓派推向新的境界，对清末印坛的影响很大。吴熙载一生刻印数以万计，但多不刻边款，以致流传甚少。

丹青不知老将至 清 吴让之

## 赵之谦



《赵儒卿》 清 赵之谦

赵之谦（1829—1884），浙江会稽（今浙江绍兴）人。初字益甫，号冷君；后改字㧑叔，号铁三、憨寮、又号悲庵、无闷、梅庵等。官至江西鄱阳、奉新知县，工诗文，擅书法篆刻，初学颜真卿，篆隶法邓石如，后自成一格，奇倔雄强，别出时俗。善绘画，篆刻初学浙派，继法秦汉玺印，复参宋、元及皖派，博取秦诏、汉镜、泉币、汉铭文和碑版文字等入印，一扫旧习，所作苍秀雄浑。吴昌硕、黄牧甫、齐白石、赵叔儒、易大厂都受其影响。

## 黄士陵

黄士陵（1849—1908），清代篆刻家，书法家。字牧甫或作穆父，别号倦叟、黟山人。清末安徽黟县人，早年在江西谋生，后在广州以刻印为业。清光绪十一年（1885年）到北京国子监肄业，与盛昱、王懿荣、吴大澄等相交，并研究金石学。两年后返回广州篆刻取法汉印，参以商、周铜器文字的体势笔意，章法自然，运刀挺拔，在皖、浙两派外，自成一家，人称“黟山派”。有《黟山人黄牧甫印集》等存世。

## 吴昌硕

吴昌硕是晚清著名画家、书法家、篆刻家。曾任杭州西泠印社首任社长。少年时因受其父熏陶，喜作书印刻。他的楷书，始学颜鲁公，继学钟元常；隶书学汉石刻；篆学石鼓文，用笔之法初受邓石如、赵之谦等人影响，以后在临写《石鼓》中融汇变通。篆刻从“浙派”入手，后专攻汉印，也受邓石如、吴让之、赵之谦等人的影响。上取鼎彝，下挹秦汉，创造性地以“出锋钝角”的刻刀，将钱松、吴攘之切、冲两种刀法相结合治印。所以他的篆刻作品，能在秀丽处显苍劲，流畅处见厚朴，往往在不经意中见功力。

## 齐白石

齐白石（1864—1957），湖南湘潭人，20世纪中国画、书法、篆刻艺术大师，世界文化名人。清同治三年（1864年）癸亥冬月廿二日出生于湘潭县白石铺杏子坞，1957年9月16日病逝于北京，终年九十三岁。宗族派名纯芝，小名阿芝，名璜，字渭清，号兰亭、濒生，别号白石山人，遂以齐白石名行世；并有齐大、木人、木居士、红豆生、星塘老屋后人、借山翁、借山吟馆主者、寄园、萍翁、寄萍堂主人、龙山社长、三百石印富翁、百树梨花主人等大量笔名与自号。齐白石于1896年始钻研篆刻，黎锦熙在《齐白石年谱》（胡适、黎锦熙、邓广铭编，1949年商务印书馆出版）中写道：“白石此年始讲求篆刻之学。时家父与族兄鲸庵正研究此道，白石翁见之，兴趣特浓厚，他刻的第一颗印为‘金石癖’……”齐白石篆刻开始学丁敬、黄牧甫，后来改学赵之谦体，成绩斐然，独树一帜。

# 中国画

中国画简称国画，是中国传统造型艺术之一。在世界美术领域中自成体系，是东方绘画的主流。国画的基本工具是毛笔、墨、国画颜料、宣纸、绢等。题材可分为人物、山水、花鸟，技法可分为工笔和写意。国画在创作内容和艺术思想上反映了中华民族独特的民族意识和审美趣味，反映了古人对自然、社会等各方面的认识和体会。国画强调“外师造化，中得心源”，融化物我，创制意境，要求“意在笔先，画尽意在”，从而达到以形写神，形神兼备的艺术效果，并以气韵生动做为最高艺术追求。

## 人物画

中国画中的一大画科，它的出现和形成比山水画、花鸟画要早。根据题材的不同，它大体可以分为人物故事画、道释画、仕女画、肖像画、风俗画等。根据技法的不同又可以分为写意人物、白描人物、工笔人物等。人物画的标准是表现人物的性格和个性，所以在中国绘画理论中关于人物画的创作有“传神”的说法。在唐朝以前，绘画领域基本是以人物画占据着主流地位，它的主题是反映人和人所处的社会现实生活。它的流传记录了中国不同历史时期的社会意识和风俗习惯，以及审美情趣。因此它在中国画的各个画科中最富于教育意义。

## 花鸟画

花鸟画是中国传统画科之一，以花卉、鸟虫、竹石等题材为描绘对象。按表现技法分可以分为写意花鸟画和工笔花鸟画。对于工笔花鸟画，古代绘画理论的标准是“写生”，意思是要表现出对象的生意和神态；对于写意花鸟画，要求在造型上不拘泥于形似，并将“似与不似之间”作为最高境界，着力体现画者的主观感情，讲究托物言志、讽喻寄旨的功效。

## 山水画

山水画是以山川自然景观为主要描写对象的中国画传统画科。作为一个独立的画科，它形成于魏晋南北朝时期，但是还没有从人物画中完全分离出来。山水画在隋唐时期进入成熟阶段。山水画的起步比较晚，但是宋元以后却成为中国绘画艺术的主脉。山水画并不是对自然风光的机械描摹，它的目标是创造形神一致的意境，处处能够体现出审美主体的认识和情感，表达出情景交融、妙化自然的境界。传统上按画法风格，山水画可以分为着色山水和水墨山水。

## 工笔

工笔也叫“细笔”，中国画画法名称。属于工整细致的一类画法。用细致优美的线条勾勒，然后填色晕染，是工笔画的特色。工笔画的技法步骤比较规范，一般是先勾勒，然后一层一层着色。工笔画往往对对象的刻画细致入微，丝毫毕现。流传至今的东晋顾恺之《女史箴图》表明，工笔画在东晋已经成熟。作为工笔画，由于技法的一些细微差别，它还被分为工笔重彩、工笔淡彩、没骨画法和白描几种。

## 写意

写意又称“粗笔”，与“工笔”对应。中国画技法名。“写”和书法的“写”意思相通，表示抒写、书写的意思，是指作者的主观情态意趣的表达。写意便是通过简练放纵、极具变化的笔致来表达所要描绘对象的意态及个性的画法。写意画开始于唐代，伴随北宋文人画的昌盛而逐渐确立地位，并且不断完善。它与工笔画一同构成中国画的两大画法体系。写意画又分为大写意、小写意、半工半写。现代史论家又认为写意应和写实相对，是着重于强调绘画内在精神的画法。

## 文人画

文人画也叫“士夫画”，中国画的一种。泛指中国古代社会中文人、士大夫所作的画。北宋时苏轼提出“士夫画”，明代董其昌标榜“文人之画”，他模仿佛教禅宗分南北宗的分法，把山水画也分为南北两个宗派，文人士大夫的绘画称为南宗，以唐代王维为创始者，尊为南宗之祖。把工匠、院体绘画称为北宗，李昭道、李思训父子为开创者。近代陈衡恪认为“文人画”有四个要素：人品、学问、才情和思想。一般“文人画”多取材于山水、花鸟、梅兰竹菊和木石等，借以抒发个人情趣和思想。文人画讲求笔墨情趣，不拘泥于形似，强调神韵，重视文学、书法修养和画中意境对于绘画的作用。文人画对中国画的美学思想以及对水墨、写意画等技法的发展，有着巨大的影响。

## 院体画

院体画简称“院体”。一般是指宋代翰林图画院及其以后宫廷画家所做的比较工致一路的绘画。也专指南宋画院作品，或者是泛指非宫廷画家而效法南宋画院风格的作品。这类作品迎合富贵奢华的画风需要，多以花鸟、山水、宫廷生活及宗教内容为创作题材。作画时讲究法度，风格华丽细腻。与文人画所提倡的创作思想相反，不注重作者的自身感受。我国历代画院里所画的山水、花鸟、人物等，大都要求用笔设色，工整细致，风格富丽堂皇，构图严谨，色彩绚烂，有着较强的装饰性，因而被称为院体画。

## 界画

界画是中国绘画的一个门类。专指用界笔直尺为助的绘画方法。题材以宫室、楼台、屋宇等建筑物为主。界画起源非常早，晋代已经出现，早期界画大多是人物画的山水背景。在唐代以后成为独立画科，逐渐以山水为背景，人物为点缀。宋代是界画的发展高峰，产生了大批的优秀画家，如郭忠恕、李嵩、赵伯驹等。元明清以降，以界画著名者亦代不乏人。

《汉苑图》 元 李容瑾

《人物御龙帛画》 战国

## 帛画

帛画是画在丝织品上的一种绘画样式。画面多以墨笔和色彩描绘人物、走兽、飞鸟及神灵、异兽等形象。大概兴起于战国时期，到西汉发展到高峰。代表作有湖南长沙子弹库战国楚墓出土的《人物御龙》、长沙陈家大山战国楚墓发现的《人物龙凤》以及马王堆汉墓帛画。

## 卷轴画

卷轴画是画在纸和绢上，然后装裱为长卷与挂轴的绘画作品，具有浓厚的民族特征。由于它方便携带、观赏和保存，隋唐以后，开始逐渐盛行，从宋元明清一直到今天，它都是中国画的主要媒介形式。

## 壁画

壁画是指绘在建筑物的墙壁或天花板上的图画。分为粗底壁画、刷底壁画和装贴壁画等。壁画是最古老的绘画形式之一，埃及、印度、巴比伦保存了不少古代壁画，意大利文艺复兴时期壁画创作十分繁荣，产生了许多著名的作品。我国自周代以来，历代宫室乃至墓室都有饰以壁画的制度；随着宗教信仰的兴盛，又广泛应用于寺观、石窟，著名如敦煌莫高窟、芮城永乐宫，至今大量保存着著名的佛教壁画和道教壁画遗迹。

## 岩画

人们在岩洞、石崖、独立岩石上所做的绘画、线刻、浮雕等，统称为岩画。岩画的起源可以追溯到人类原始社会。它是一种人类早期文化现象。岩画的分布非常广泛，遍布世界各地。我国的岩画大致可以分为两个系统：南系岩画和北系岩画。北系岩画无论在分布范围，时间跨度上都要远远超过南系岩画。北系岩画上达新石器时代，晚至元代。在表现手法上大都以敲凿、线刻为主。南系岩画大约存在于战国至汉代，所用材料多为赤铁矿粉调和牛血。岩画表现的主要内容大多为人类社会早期的狩猎、战争、宗教信仰以及形形色色的生产和生活行为。现存较为著名的有贺兰山岩画、将军崖岩画等。

## 六法

六法是中国画术语。是南齐谢赫在他的著作《古画品录》中最早提出用来品评人物画的六项标准，分别为："气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传模移写。"六法所涉及的各种概念，在汉、魏、晋所流传下来的诗文、书画理论著作中陆续出现，到了南齐时期，伴随绘画实践的进一步发展以及文艺思想的活跃，这样一种系统化的绘画理论终于形成。六法是一个相互关联的整体，其中被讨论最多并且列为品评最高标准的是"气韵生动"，被公认为是中国绘画最高的美学追求。再往后发展，"气韵生动"这一理论的运用越来越广泛，"六法"原为人物画而提出后逐渐应用到山水、花鸟等画科中，并且习惯地成为中国画的代名词。

## 三品

三品是中国书画艺术品评的三个等级，即神品、妙品、能品。最早出现在唐代张怀瓘所写的《书断》一书中，用来评价历代书法家。这种分法最早是来源于南朝梁庾肩吾《书品》中上、中、下三等分法。北宋刘道醇《圣朝名画评》以此来评画，元代夏文彦、明代王世贞沿用此分发。此外，唐代朱景玄《唐朝名画录》引用李嗣真《书后品》在上、中、下三等九品的分发，另外加立逸品。到了北宋黄休复《益州名画记》则分逸、神、妙、能四格，并且认为"逸格"最难达到，境界也最高。

## 三远

三远是山水画创作术语，指山水画创作构思取景创作中的三种意境特征，分别是：高远、平远、深远。三远最早记载于北宋郭思所编纂的《林泉高致》中援引他父亲郭熙的理论："山有三远：自山下而仰山颠，谓之'高远'；自山前而窥山后，谓之'深远'；自近山而望远山，谓之'平远'。"韩拙《山水纯全集》又补充了"阔远""迷远""幽远"三远。后人

合称为“六远”。元代画家黄公望在他的著作《山水诀》之中则重新解释了三远，说“山论三远，从下相连不断，谓之‘平远’，从近隔间相对，谓之‘阔远’，从山外远景，谓之‘高远’”。

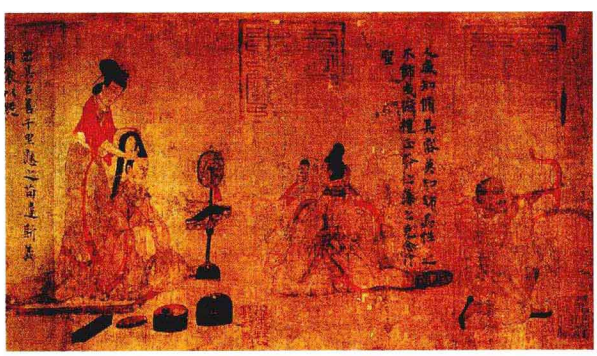
## 六要

六要是中国画术语，是对绘画创作提出的六个要领。五代梁荆浩在《笔法记》中提出以“气、韵、思、景、笔、墨”为六要。六要是为了适应山水画的发展而提出来的，包含了对山水画创作的基本要求，尤其涉及山水画的构思、构图和笔墨技法等问题。北宋刘道醇《圣朝名画评》也提出识画的要诀：“所谓六要者，气韵兼力一也，格制俱老二也，变异合理三也，彩绘有泽四也，去来自然五也，师学舍短六也。”明朝李开先在他的《中麓画品》中对于绘画的用笔方法也提出了六点要领，即：“神、清、老、劲、活、润”六种笔法。

## 书画同源

书画同源是中国书画术语，意思是说中国绘画和中国书法属于同一渊源。书画同源，历来的解释很多，早期的认识是书法和绘画都起源于象形。宋元之后文人画家从新的角度定义了书画同源的理论，认为书法和绘画更多的相通之处是体现在形式上。元代赵孟頫认为中国绘画应以“写”代“描”，以书法的笔法画画。意思是书法和绘画的用笔、运墨相同，所以书画同源。

## 顾恺之

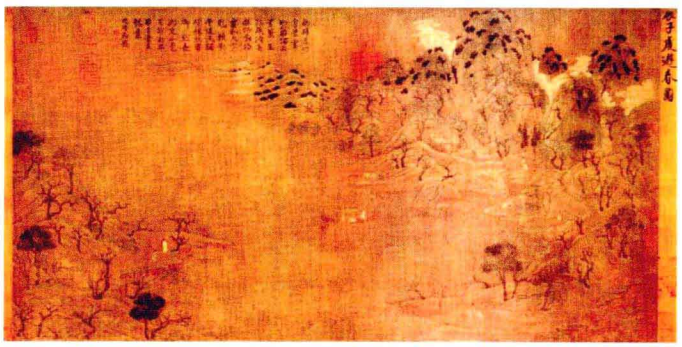


《女史箴图》 东晋 顾恺之

顾恺之（约346—407），东晋晋陵无锡人。字长康，小字虎头。是东晋时期著名的画家、文学家。是我国迄今为止，最早有完整绘画理论著作流传下来的绘画理论家。顾恺之多才，工诗赋，善书法，被当时的人称为“才绝、画绝、痴绝”。他曾经做过东晋大官僚殷仲堪的参军，405年升为散骑常侍。顾恺之的绘画师从卫协，擅于画佛像、人物、山水、走兽、禽鸟，尤其擅于通过眼睛的刻画来表达人物的神态。自谓“四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵之中”。他曾在建康瓦棺寺壁作《维摩诘像》，轰动一时。史称曹不兴、顾恺之、陆探微、张僧繇为“六朝四大家”。顾恺之没有画迹流传到今天，相传为顾恺之作品的摹本有《女史箴图》《洛神赋图》《列女仁智图》等，都出自宋朝人的临摹品。

## 展子虔

展子虔（约550—604），隋代杰出画家。渤海人（在今天的山东省惠民县何坊乡展家村）。他的一生经历了北齐、北周和隋代，在隋代他曾经担任过朝散大夫、帐内都督等职。流传至今，被认为是他唯一存世作品的《游春图》，是一件被历代鉴赏家所珍视的名画。它经宋徽宗题签后，约在宋室南迁的时候流散民间，后来归南宋奸臣贾似道所有。宋代灭亡后，元成宗的姐姐鲁国大长公主得到了它，并命令冯子振、赵严、张珪等文人赋诗卷后。明代初年，《游春图》卷收归明内府，后来又归权臣严嵩所有。万历年间，画卷为苏州收藏家韩世能收藏。入清以后，经梁清标、安岐等人之手而归清内府。清末被溥仪带到长春。著名大收藏家张伯驹先生以二百两黄金将《游春图》卷收购，新中国成立后，捐献给北京故宫博物院。这幅画是迄今为止现存于世最早的一幅山水画作品，它描绘了贵族游春时的情景。画面线条精致细密，采用青绿重彩着色，画法质朴、风貌古雅。



《游春图》 隋 展子虔

## 阎立本

阎立本（约601—673），是初唐时期的著名画家，建筑师。雍州万年（今陕西省西安市临潼区）人。阎立本出身贵族，他的父亲曾经是北周驸马，兄长阎立德历任唐代的尚衣奉御、匠作大将、工部尚书等职。他也陆续担任了工部尚书、右相等显要职位。阎立本多才多艺，工书法，兼善道释、人物、山水、鞍马画，尤其以道释人物画著称。他善于刻画人物性格，曾经奉命给唐太宗李世民绘制肖像，后来有人将他绘制的肖像临摹在了玄都观东殿的前间，至今还可以从这幅临摹品上看到太宗的神采。现存相传为阎立本的作品（或摹本）有《历代帝王图》《步辇图》《职贡图》等。《步辇图》描绘的是吐蕃（西藏）王松赞干布迎娶文成公主入藏，唐太宗接见来迎娶文成公主的吐蕃使臣禄东赞的情景。

《步辇图》 唐 阎立本

## 吴道子

吴道子（680—759），河南阳翟（今河南省禹州）人，唐玄宗李隆基赐名道玄。在中国古代艺术史上，吴道子被尊称为画圣。他少年的时候孤苦贫困，曾经跟随张旭、贺知章学习书法，后改学绘画，不满二十岁，已经相当有成就了。他曾在韦嗣立幕府中当小吏，后来又任兖州瑕丘（今山东兖州）县尉，当官不久便辞掉了官职。他漫游洛阳的时侯，被唐玄宗知道，召入宫中，让他教内宫子弟学画，封为内教博士；后来又教玄宗的哥哥宁王学画，因而晋升为宁王友，官职从五品。吴道子性格豪爽，往往喜欢在酒后作画，相传他在作画时极具表演性，总是一气呵成，令人赞叹不绝。吴道子擅长佛教人物、山水等。在人物画的创作上，他创造了一种淡着色法，被当时和后世的人称作“吴装”。他还把张僧繇所创造的“疏体”山水画法加以发展，使得山水成为独立的画种。他所画的宗教画被称为“吴家样”，吴道子真迹没有流传下来。他的画风可以从传世摹本《送子天王图》和敦煌103窟盛唐维摩变以及北宋武宗元所做的《朝元仙仗图》中领略一二。

《送子天王图》 唐 吴道子（此作传为宋人摹本）

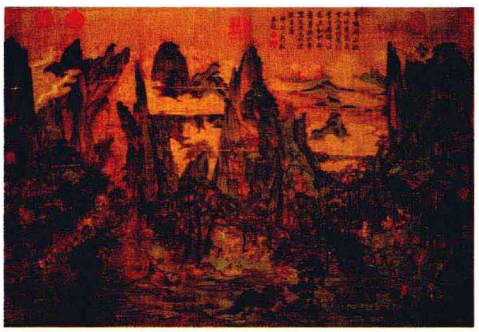
## 李思训

李思训（651—716，一作653—718），字建，一作建景。出身唐代宗室，陇西成纪（今甘肃省天水人）。中唐时期画家。因为唐玄宗时官至右武卫大将军，晋封彭国公，地位煊赫一时，所以后世称他为“大李将军”。他善画青绿山水，但是与展子虔的《游春图》所不同的是，他用笔已有简单的侧锋皴法。现在传为他作品的《江帆楼阁图》是宋代人的临摹品，画中描绘了空阔的江水和江中飘渺的风帆，以及岸上游人的活动。这幅画所体现的时代风貌应该不晚于盛唐。

《江帆楼阁图》 唐 李思训

## 李昭道

李昭道，生卒年不详。字希俊，唐代画家。是李思训的儿子，他们一家五口都善于画画，其中李昭道最为著名。他曾经做过太原府仓曹、直集贤院，后来官至太子中舍人。李昭道也擅长青绿山水，虽然他没有当过将军，但是因为他父亲被后世称为“大李将军”，所以他被称作了“小李将军”。李昭道的《明皇幸蜀图》，是青绿山水中的代表作品，画中描绘了唐玄宗在安史之乱中逃往四川途中的情形。画面青绿设色，以刚健的墨线勾勒。画面山峦耸峙，人物马匹穿梭其中。相比于他的父亲李思训，李昭道在笔法变化、景物描绘的生动上比他父亲要逊色一些，但是在人物景观表现的细致程度上，又超过了他的父亲。李氏父子的作品是“青绿山水画”在当时的代表。



《明皇幸蜀图》 唐 李昭道

## 王维

王维（701—761），字摩诘（jié），盛唐时期的著名诗人和画家，官至尚书右丞。原籍祁（今山西祁县），迁至蒲州（今山西省永济）。他信仰佛教，晚年居于蓝田辋川别墅。他善画人物、丛竹、山水。根据唐代人的记载，他的山水画有两种面貌：一种是自己画底稿，指挥工人布色，风格接近李思训；另一种山水树石，面貌像吴道子，以破墨法画成，其名作《辋川图》便为后者。后人大为推崇的是他后一种画法。王维的画对后世文人画影响很大，明代董其昌在他的“南北宗论”中，把王维推为南宗画之祖。《雪溪图》与《济南伏生像》传为他的作品。

《雪溪图》 唐 王维（传）

## 韩幹

韩幹，生卒年不详，大梁（今河南开封）人。他是中唐时期杰出的画家。王维曾经资助他跟随曹霸学画。后来官至太府寺丞。天宝年间诏入宫廷，曾多次为唐玄宗画御厩中的名马。他擅长人物肖像、鞍马画。现在流传下来的《照夜白》和《牧马图》据传是他的作品。《照夜白》左上有南唐后主李煜题“韩幹画照夜白”六字；旁边还有唐代美术史家张彦远所题“彦远”二字，左下有北宋米芾题名，并钤“平生真赏”印；南宋贾似道的“秋壑珍玩”“似道”等印，还有明代大收藏家项子京的收藏印；卷前有何子泂、吴说题首，卷后有元代危素及清代

沈德潜等十一人题跋。可以说这幅画是一张流传有序的名迹。夜照白是唐玄宗最喜欢的一匹名马。图中这匹马拴在一个木桩上，正昂首嘶鸣，跃跃欲奔。这幅画用笔简练，略加渲染，极其生动的描绘了这匹马的神态风姿。

## 韩滉

韩滉（723—787），字太冲，长安（今陕西西安）人，官宦子弟出身，他的父亲曾经担任太子少师。由于他父亲的原因，韩滉补骑曹参军，后来官至金紫光禄大夫、浙东西两道节度使、左仆射同平章事，封晋国公。他与韩幹齐名，善写隶书、章草，张彦远称他“杂画颇得形似，牛羊最佳”。著录于《宣和画谱》中的画迹有36件，但是仅有《五牛图》流传了下来。这幅画曾经收入宋内府，元赵孟頫，明项元汴都曾经收藏，后来进入清内府，清末流散于宫外，1952年由文化部文物局购于香港，现存北京故宫博物院。此图笔力深厚，线条流畅，形色各异，是传神的佳作。这幅画所用的白麻纸，是现今流传的唐画里所仅有的。

《照夜白》 唐 韩幹

《五牛图》 唐 韩滉

## 张萱

张萱，生卒年不详，京兆（今陕西省西安市）人。开元年间（713—741年）可能担任过宫廷画职。擅长人物仕女画，并且以画贵族妇女、婴儿、鞍马在当时享有盛名。他所画的妇女形象代表着唐代仕女画的典型风貌，是周昉仕女画的先导，直接影响晚唐五代的画风。《虢国夫人游春图》被认为是宋代人的临摹品，描绘了杨贵妃的姐姐虢国夫人乘宫马春游的情景，人马、服饰把唐人风致表现得淋漓尽致，卷后有王铎题跋，现藏于辽宁省博物馆。

《虢国夫人游春图》 唐 张萱

《簪花仕女图卷》 唐 周昉

## 周昉

周昉，生卒年不详，中晚唐画家，字仲朗，又字景玄，京兆（今陕西西安）人。他是出身于仕宦家庭、优游于卿相之间的贵族。他曾官至越州（今浙江绍兴）长史、宣州（今安徽宣城）长史别驾。他喜欢画仕女，应该与他的生活环境有关。传说周昉和韩幹一同被邀请画郭子仪女婿赵纵的肖像。画成之后挂在一起，众人都分不出谁画得更好一些。郭子仪的女儿看后，认为周昉更能抓住所要描绘对象的神态。这说明他非常善于绘制肖像画，能够揭示所描绘对象的内心状态。除此之外，他还擅长宗教画，独创了水月观音的新样式，被称为“周家样”。他的《簪花仕女图卷》取材于宫廷妇女的生活，描绘了宫廷妇女闲适的生活情景，形象丰满艳丽，着装华美，图中的鹤和小狗、紫玉兰花等，反映了同时代花鸟画的水平。这幅画保存完好，自南宋以来便被认为是周昉的真迹。

## 徐熙

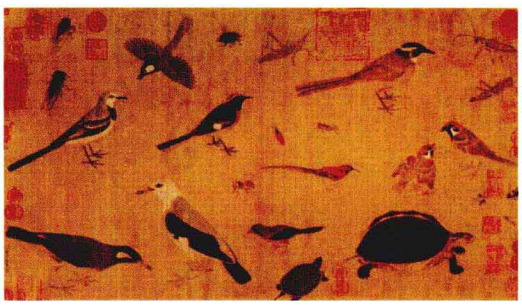
徐熙，生卒年不详，钟陵（今江西南昌附近）人，一说金陵（今江苏省南京市）人。南唐的士大夫，擅长画花木、禽鱼、蔬果、草虫。他用笔是以水墨为主兼用色彩，画面常常表现为墨迹与色彩不相掩映，和他前代以色彩晕渍为主的画法有所不同，这样的画法在表达物态上富有生动的意趣。他的风格被宋人称为“徐熙野逸”。其真迹今天已经失传，上海博物馆收藏的《雪竹图》被认为能够反映徐熙的画风。

《雪竹图》 徐熙（传）

## 黄筌

黄筌（903—965），字要叔，四川成都人，五代时西蜀著名画家，历仕王蜀和孟蜀，官至检校户部尚书兼御史大夫；入宋以后担任太子左赞善大夫。他年轻的时候，跟随刁光胤、滕昌佑、孙位等人学习绘画，吸收了各家的长处，形成了自己的风格。黄筌特别擅长画花鸟画，题材多取自宫廷园囿中的珍禽异鸟，奇花怪石。黄筌画法工致华丽，画风适合宫廷贵族的审美趣

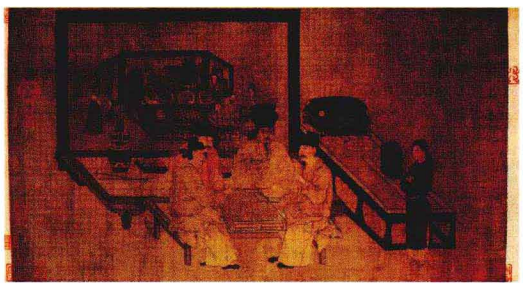
味，一度左右了北宋初期宫廷花鸟画的风格，因此，又有“黄家富贵”之称。流传到今天的《写生珍禽图》是他唯一的真迹，这幅画描绘了二十余种鸟虫，刻画精细逼真，栩栩如生，是他给自己儿子所作的学习绘画范本。



《写生珍禽图》 五代 黄筌

## 周文矩

周文矩（917—975前后），五代十国时期南唐画家。句容（今江苏句容）人。在南唐开国皇帝李昇的昇元年间（937—942年）已经奉命在宫廷作画，到南唐后主李煜时期已经任翰林待诏。他善于画人物、冕服、车器，特别擅长仕女画，大多以宫廷贵族或文士生活为题材。他的仕女画风格接近周昉，但描绘更加纤丽。并且在用线上独创“战笔”描法。他的作品流传到今天的有三件：《重屏会棋图》（现藏于北京故宫博物院）、《琉璃堂人物图》（现藏于美国弗利尔博物馆）、《宫中图》（分藏于美国弗利尔画廊、克利夫兰博物馆、哈佛大学佛格博物馆、大都会博物馆和哈佛大学意大利文艺复兴研究中心）。《重屏会棋图》描绘了南唐中主李璟和他的兄弟下棋的情景，这幅画饶有兴味的是，后面的屏风里也有一张画，可谓是画中之画。



《重屏会棋图》 南唐 周文矩

## 顾闳中

《韩熙载夜宴图》（局部） 南唐 顾闳中

顾闳中（约910—980），五代时南唐画家，江南人。和周文矩一样，也是南唐宫廷待诏，他的生平事迹见于史料记载的非常少。他和周文矩曾经奉南唐后主李煜的命令潜入韩熙载府邸，目识心记，画下了他唯一的传世作品《韩熙载夜宴图》。该画真实地描绘了在政治上郁郁不得志的韩熙载纵情声色的夜生活，成功刻画了韩熙载的复杂心境。韩熙载是唐末进士，北方贵族，因为战乱而南逃，被南唐朝廷留用。后主李煜想重用他，却又因为他是北方人而不放心，心情十分矛盾。韩熙载也意识到这一点，为了明哲保身，不得不纵情于声色来掩人耳目。李煜出于“惜其才”，想通过图画对韩熙载进行规劝，所以便有了这张画的诞生。

## 荆浩

荆浩（850—？），字浩然，沁水（今河南济源）人，五代时期后梁画家，出身士大夫，曾经因为躲避战乱，隐居于太行山洪谷，并自号“洪谷子”。荆浩不但开创了笔墨并重的北派山水画，还留下了著名的山水画理论《笔法记》。他曾说：“吴道子画山水有笔而无墨，项容有墨而无笔，吾当采二子之所长成一家之体。”今天陈列在台北故宫博物院的《匡庐图》相传是他的作品，被认为可以代表他的绘画风格。这张画据传是描写庐山一带的景色，全画气势宏大，结构严谨，以短条子皴加以水墨渲染，虽然可以看出已经比较重视墨的运用，但整体而言仍比较偏重于用笔。

《匡庐图》 五代 荆浩

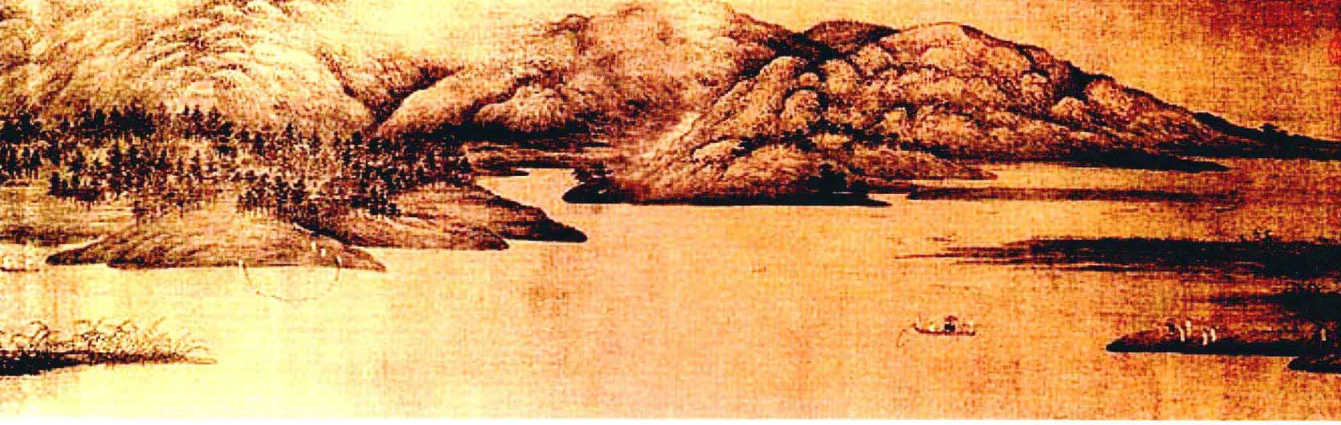
《关山行旅图》 北宋 关仝

## 关仝

关仝，生卒年不详，长安（今陕西西安）人。他大概生活于后梁至北宋初期。他的山水早年师法荆浩，所描绘的题材大多是秋山寒林、村居野渡、幽人逸士、渔村山驿等情景。相比荆浩，关仝的山水画在立意造境上能显露出自己的风格，使观者有身临其境的感觉。在画史上和北宋的李成、范宽被并称为“三家山水”。他流传至今的作品有《山溪待渡图》和《关山行旅图》两轴，均藏在台北故宫博物院。《关山行旅图》是关仝的代表作，画上峰峦高耸、气势雄壮，深山之中隐藏古寺，近处则是板桥茅店，旅客商贾往来其间，再夹杂鸡犬，枯木寒林等，生活气息非常浓厚。传说关仝画人物并不在行，于是经常求助于当时的人物画家胡翼给他补画人物点景。胡翼也是当时的名家，因此胡翼的画风也能从这幅画里窥见一斑。

## 董源

董源（?—约962），五代南唐时的画家。字叔达，江西钟陵（今江西进贤西北）人。南唐中主李璟时曾任北苑副使，世称“董北苑”。他的山水多表现的是江南景色。描绘了长江中下游一带的丘陵地貌，这与荆浩、关仝所表现的气势雄伟的北方山川成为鲜明的对比。他使用披麻皴、点子皴等画法，下笔细密圆润，表现了江南山色郁郁葱葱、风雨明晦的平远景色。宋代沈括评价他的画“用笔甚草草，近视几不类物象，远视则景物粲然”。他流传下来的作品有

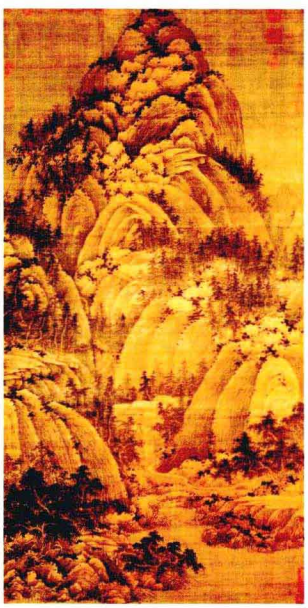


《潇湘图》 五代 董源

《溪岸图》《龙宿郊民图》《夏山图》《夏景山口待渡图》《潇湘图》。《潇湘图》是在唐代水墨山水的基础上发展起来的，画中用墨点兼以披麻皴表现山川地表，用笔干湿、浓淡、虚实均恰到好处。是他描绘江南山水的代表作品。

## 巨然

巨然，早年在江宁开元寺出家，巨然是他的僧号，他经历了南唐、北宋两个朝代，他的原名已不得知，生卒年也不详，钟陵（今江西南昌）人，又一说是江宁（今江苏南京）人。南唐投降北宋以后，他跟随后主李煜来到开封，居住在开宝寺。他的山水师法董源，也是描绘江南山水，但风格不同于董源的秀逸奇伟。他擅长画江南烟岚气象和山川高旷的“淡墨轻岚”的景致。他和董源被并称为“董巨”，对明清后世的山水画有重要影响。《秋山问道图》描绘了峰峦层层相叠，林木丛生的景象。树丛中掩映着一座茅屋，其中一个老者盘腿静坐，悠然自得。这幅作品由于没有作者款印，与巨然的真迹《层岩丛树图》差别较大，所以也有人认为是他人所作。



《秋山问道图》 五代 巨然

## 李成

李成（919—967），五代及北宋画家，字咸熙。原是陕西西安人，唐代的宗室，他的祖父曾经做过国子祭酒、苏州刺史，五代时期避乱来到了营丘，即今天的山东昌乐。他的家族既是皇族，也是士大夫阶层，但是到了他的时候，已经衰落了。他爱好赋诗、下棋和弹琴，也喜欢喝酒，更精通书画。喝酒与作画构成李成生活的两个主要元素，他因为喝酒而客死陈州（今山东淮阳）；却因为作画，而流芳百世。他的画在宋初的时候名气非常大，被称为“古今第一”。他不屑于为人作画，认为画画是自己的一种娱乐方式。当时向他求画的王公贵戚很多，但得到他作品

《读碑窠石图》 北宋 李成

的人却非常的少。米芾形容李成的画“淡墨如梦雾中，石如云动”。所存画迹在北宋时已经很少。《读碑窠石图》（现藏于日本）一般被认为是李成的真迹，描写的是一位骑士在旅途中见到一块古碑，停下来驻足观望，背景荒野古木是李成所画，人和马是由另一位画家王晓所画。

## 范宽

范宽，一名中正，字中立。陕西华原（今耀县）人，也说是关中人。又有说法是因为他性情宽厚，所以时人称他为范宽。他的生卒年月不详，略晚于李成，在宋仁宗天圣年间（1023—1031年）还健在。《宣和画谱》记载他嗜酒，喜好道术，不拘于世故，常常往来于京汴和洛阳之间。他的山水画早期学习李成，后来有所体悟，深入到终南山、太华山（今华山）一带的深谷中，对自然山水细心体会，终于创造了自己的风格面貌，独立成家。现存于台北故宫博物院的《溪山行旅图》被认为是他比较可靠的真迹。画中的大山雄壮浑厚，山间瀑布飞流直下，岗丘怪石崎岖，近处山路上有一队商旅经过。山石的画法采用“雨点皴”，山顶画作密林，水边配以巨石。此外，范宽还喜欢做雪景寒林，宣和御府所藏他五十八件作品，有1/3是画雪景寒林。

《溪山行旅图》 北宋 范宽

## 郭熙

郭熙（1023—约1085），北宋时期画家，字淳夫，河南温县（今属河南）人。曾做过图画院艺学，后来升任翰林待诏直长。宋神宗赵顼特别喜欢他的画，曾经在皇宫里面布满了他的画作。王安石变法的时候，新建立的中书、门下两省和枢密院、学士院等行政机构墙上的壁画也都是由他亲手绘制的。郭熙善于画山水寒林，学习李成的画法很有心得，山石善用“卷云”或“鬼脸”皴法，树枝好像蟹爪下垂。宋神宗赵顼曾把秘阁所藏名画让他详定品目，郭熙因此可以遍览历代名画，“兼收并览”终于自成一家，与李成并称“李郭”。他的画受到了当时士大夫阶层的赞扬，苏轼、黄庭坚等都做过称赞郭熙作品的诗。传世作品有《窠石平远图》《幽谷图》《早春图》《树色平远图》《关山春色图》等。他的儿子郭思在《林泉高致》一书中记录了郭熙关于山水画的创作理论。

《早春图》 北宋 郭熙

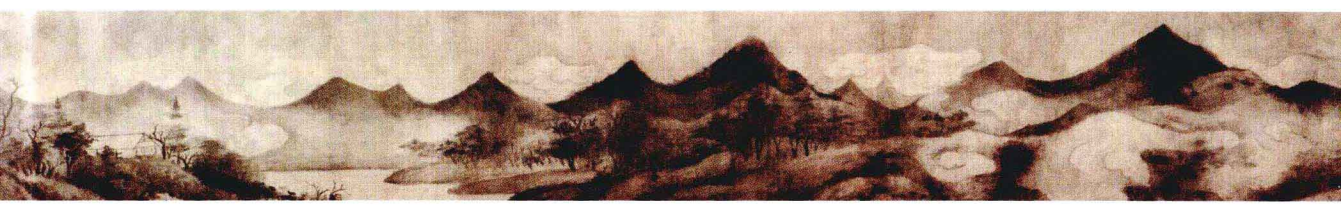
## 米芾

米芾是有名的书画家和古器物、古书画鉴赏家，擅长画水墨山水，他的画法出自董源，多用水墨点染，不求工细，自谓“无一笔李成、关仝俗气”。这种画法突破了以往勾廓填皴的传统，创立了“米家山”的新风格。故宫博物院藏有他的书法作品《珊瑚帖》一件，卷末画珊瑚一支，笔法浑然，如书法一般写出，是他现存的一件画作。

《珊瑚帖》（局部） 北宋 米芾

## 米友仁

米友仁（1086—1165），字元晖，米芾的长子。官至兵部侍郎、敷文阁直学士。他继承父业，发展了“米家山水”技法，自称其画法为“墨戏”，后世称米氏父子为“大米”“小米”，其画法为“米家山”“米氏云山”等。米芾的绘画作品已难寻觅，但是米友仁的却流传较多。主要传世作品有《潇湘奇观图》《云山墨戏图》《云山图卷》等。其《潇湘奇观图》可以看到他完全使用水墨，来表现烟云弥漫、雨雾蒙蒙的江南山水。这样的画法丰富了山水画的表现力，使所要描绘的景物和笔墨意趣有机结合了起来。



《潇湘奇观图》 北宋 米友仁

## 苏轼

苏轼不光在文学、书法上享有盛名，他的绘画同样闻名于世。他的画直接受文同的影响，擅长于古木竹石题材。在绘画理论上，他提出了“士人画”与“画工画”的区别，对后世文人画的发展作用巨大。传世作品有《枯木竹石图》（现藏于日本）一卷，画中虬曲枯木一株，怪石一块，石后伸出两三小竹。画面虽然简单，但是意趣盎然。

《枯木竹石图》 北宋 苏轼

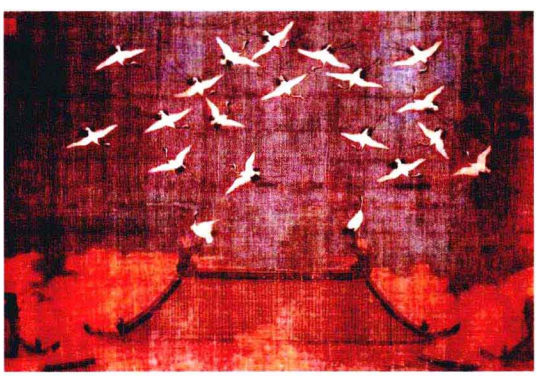
## 文同

文同（1018—1079），字与可，自号笑笑先生，锦江道人，人称石室先生。梓州永泰县（今属四川绵阳市盐亭县）人。他历任司封员外郎、秘阁校理、邛州、陵州、洋州（今陕西洋县）等知州。元丰初年到湖州（今浙江吴兴）当知州，未到任而卒，世称文湖州。他与苏轼是表兄弟，擅长诗文书画，以能画竹著称。主张胸有成竹而后动笔。动笔之时则一气呵成，用他的话来说，叫“身与竹化”。“胸有成竹”这个成语就是起源于他画竹。今天台北故宫博物院所藏的《墨竹图》，被公认为是他的真迹，画有倒垂竹一枝，笔法严谨，形象生动。竹叶浓淡相间，反映了后人关于他画竹“深墨为面，淡墨为背”的理论。

《墨竹图》 北宋 文同

## 赵佶

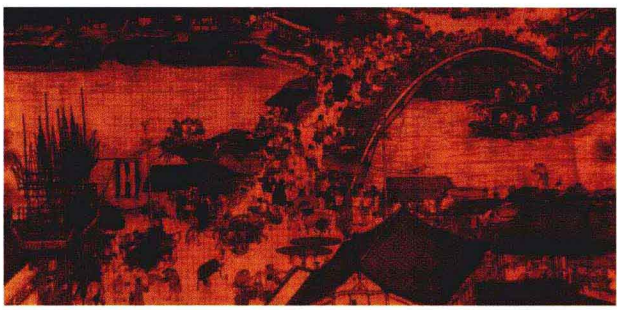
作为皇帝的赵佶对于政事昏庸无能，但是对于绘画却贡献突出。在他还没有当皇帝的时候，就对书画情有独钟，常常和驸马都尉王诜、宗室赵令穰来往。在他在位期间，皇室的收藏大大增加，画院的制度不断完善，规模不断扩大，画师的地位大大提高。他不但自己作画，还指导画院的学生学习绘画。他对于画院的花鸟画，要求细腻生动的画风，但是他自己的画作则多是比较粗犷的水墨画。《瑞鹤图》是公认的宋徽宗存世工笔写实类花鸟画真迹，为存世绝少的宋徽宗“御笔画”之一。这幅画描绘了庄严耸立的汴梁宣德门，门上方彩云缭绕，18只神态各异的丹顶鹤，在上空翱翔盘旋，另两只站立在殿脊的鸱吻之上，回首相望，天空及宫殿周围的祥云皆以平涂渲染，更烘托出仙鹤动飞之势和曼妙体态，气氛祥和吉庆。画后有赵佶瘦金书叙述一段。曾收入《宣和睿览集》，金军攻入汴梁时，《瑞鹤图》被拆成单幅的卷轴流散民间，直到600年后，清乾隆晚期被奇迹般收进宫廷，清溥仪皇帝私自夹带出宫后流失到东北，最终成为辽宁博物馆的藏品。



《瑞鹤图》 北宋 赵佶

## 张择端

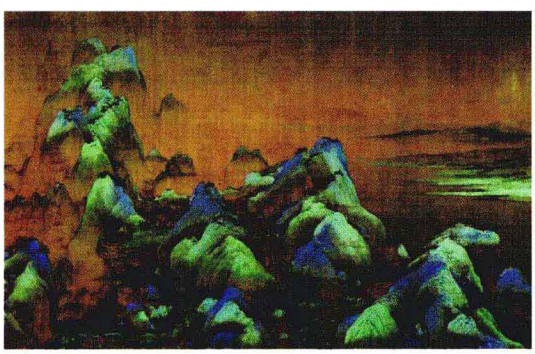
张择端（1085—1145），字正道，东武（今山东诸城）人，文献上关于他的记载非常简略。他幼年读书，并且游学于汴京（今河南开封），后来学习绘画，专工界画，特别喜欢画舟车、市肆、桥梁、城郭、街道。宋徽宗时曾在翰林图画院任职，后来又在社会上以卖画为生。《清明上河图》以全景式的构图描绘了北宋都城汴河沿岸的街市风貌。画卷的内容大体可分为三个部分，开始为郊区的农村风光，中间是以虹桥为中心的汴河两岸热闹的商业贸易情景，后段描绘的是城门内热闹非凡的闹市区景象。张择端运用写实的手法，再现了宋代都市生活的各个方面。它不仅是一件艺术品，还具有较高的史料价值。



《清明上河图》（局部） 北宋 张择端

## 王希孟

王希孟，画史没有关于他的记载，根据《千里江山图》后面蔡京的题跋可以知道，他18岁的时候便到宋徽宗的画院中做学生，曾经得到宋徽宗的亲自指导，大约宋政和三年（1113年）创作了这卷《千里江山图》，但之后却悄无声响。清代人宋荦在《论画绝句》附注中认为他在完成此卷后不久即去世。《千里江山图》中峰峦山岗奔腾起伏、连绵耸峙，江河湖泊烟波浩渺，气势雄浑壮阔，其间又有亭台楼阁、茅居村舍、水磨长桥及捕鱼、驶船、行旅、飞鸟等点缀其间，堪称我国绘画史上的一件佳作。



《千里江山图》（局部） 北宋 王希孟

## 武宗元

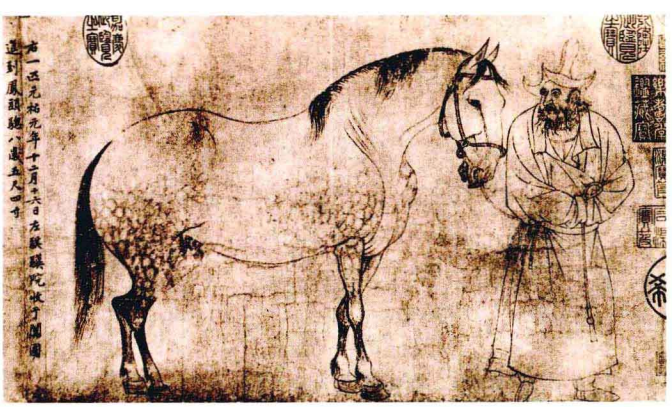
武宗元（？—1050），初名宗道，字总之。河南白波（今河南孟津）人。出身于书香门第，官至虞部员外郎。他擅长画道释人物，他的道释画学习并且继承了吴道子的风格。他曾经在广爱寺见到吴道子画的文殊、普贤菩萨像，于是便独自临摹了十余天，画成两小幅，其所临摹的画与原菩萨像无论从神貌，还是形态都不差毫厘。宋景德年间（1004—1007年），宋真宗营建玉清昭应宫，招募天下画师三千人，被录取的仅一百余人。这些人被分为两部分，武

《朝元仙仗图》（局部） 北宋 武宗元（传）

宗元任左部之长，总领壁画创作。玉清昭应宫是道教庙观，壁画的内容是五方的帝君朝拜玄元皇帝。今天流传下来的《朝元仙仗图》卷被推断是为这次壁画创作所做的稿本。这卷画线条遒劲，人物神采飞扬，衣带裙裾飘舞，能够体现出唐代吴道子的绘画风格。这卷画后面有南宋乾道八年（1172年）张子珉题跋，并有元代赵孟頫题识，定为武宗元真迹，现藏于美国王季迁先生的怀云楼。

## 李公麟

李公麟（1049—1106），字伯时，号龙眠居士。庐州舒城（今属于安徽桐城）人。宋熙宁三年（1070年）中进士。先后担任南康、长垣尉，泗州录事参军，中书门下省删定官，御史检法等官职。宋元符三年（1100年）因病辞退，归老龙眠山。李公麟的一生仕途并不得意，但是在艺术上成就却很高，和苏轼、王安石等人交往，并且受到推崇。他还是一位古器物鉴赏家，在当时无人能及。李公麟擅长山水、花鸟人物、鞍马等题材。尤其善画人物和鞍马画。在这方面，他继承了顾恺之、吴道子、韩幹的传统，并且有所创造，能够表现出不同人物的个性和神态。他在线描上功力深厚，把过去作为粉本的白描画法确立为一种画科，贡献很大。李公麟的创作特别重视构思立意，往往令人浮想联翩，得到画外之意。到目前被确信为李公麟真迹的有《五马图》《临韦偃牧放图》两件作品。



《五马图》（局部） 北宋 李公麟

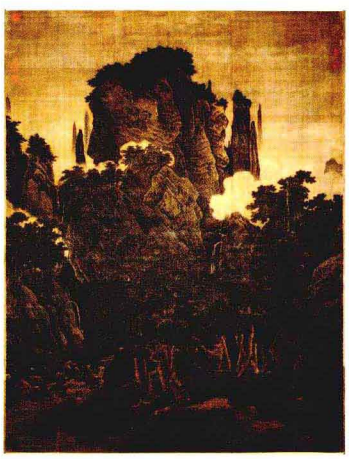
## 梁楷

梁楷，生卒年不详，南宋人，祖籍东平（今山东东平），南渡后流寓钱塘（今杭州）。梁楷擅长人物、道释、山水、鬼神等题材。他曾经于南宋嘉泰年间（1201—1204年）担任画院待诏，皇帝曾特别赐给金鱼带，这是画院最高的荣誉，但梁楷却把金带挂在院中，又爱喝酒，所以人们称他为“梁疯子”。他的画早年学贾师古，后来青出于蓝，擅长用简洁的笔墨、写意的手法表现人物的个性神态，以及山水景致。梁楷的传世作品有《六祖伐竹图》《李白行吟图》《泼墨仙人图》等。

《泼墨仙人图》 南宋 梁楷

## 李唐

李唐，字晞古，河阳（今河南孟县）人。北宋徽宗时曾任画院画家，金兵攻破汴京后，他辗转到了临安，流落街头，以卖画为生。年近八十被太尉邵宏渊举荐入宫，授成忠郎、画院待诏。因为金朝掠去了大量的画家，李唐到了南方，成了画院领袖人物，受到宋高宗赵构的赏识，曾经把他比作唐朝时候的李思训。他擅长山水及人物故实画。《万壑松风图》轴作于1124年，当时李唐七十岁左右，这是现在所知道的，能够反映李唐北宋时期的山水画面貌的作品。画面中主峰耸峙，峭壁间瀑布飞流直下，郁郁葱葱的松林，其间白云缭绕，使人感受到了大自然的壮美。



《万壑松风图》 宋 李唐

## 刘松年

《四景山水——冬》 南宋 刘松年

刘松年，钱塘（今浙江杭州）人，关于他的记载非常少。他是李唐艺术的继承者，因为居住在南宋杭城清波门，所以被人称为“刘清波”，又因为清波门俗称“暗门”，所以也被称作“暗门刘”。他在宋孝宗时是画院学生，宋光宗时升任待诏，宋宁宗时因为奉旨画《耕织图》得到褒奖。他的老师张敦礼是李唐的学生，所

以他的绘画继承了李唐的风格。刘松年的作品传世较少。他的画主要表现的是江南一代风景，故宫博物院藏所的《四景山水》卷是他山水画中的代表作，描绘了西湖贵族庄园春、夏、秋、冬的四时景色，并且穿插了点景人物。

## 马远

马远（1190—1279），字遥父，号钦山，原籍河中（今山西永济），出生在钱塘（今浙江杭州）。他的家族被称为“佛像马家”。他的曾祖、祖父、伯父、父亲、兄弟、儿子都是画院画家。马远继承和发展了北派山水的画风，并且有所发展。他的山水画往往只画一角或半边景物来展现广阔的空间。因此他的画被评价为“边角之景”，人称“马一角”。《踏歌图》是马远的代表作品，这幅画近处田垅小桥，巨石踞于左角，柳树青竹，几个老少农夫在垅上边歌边舞，远处高峰耸峙，宫阙若隐若现于朝雾中，画面氛围形象地表达了“丰年人乐业，垅上踏歌行”的诗意。

《踏歌图》 南宋 马远

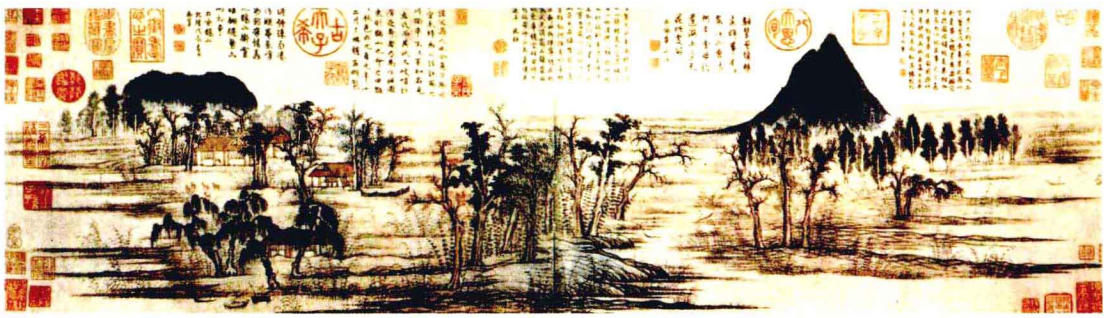
## 夏圭

夏圭，字禹玉，钱塘（今杭州）人。宋宁宗、理宗时在画院任待诏。擅长画山水、人物。他的山水画风格与马远相近，构图喜欢大胆剪裁，不画全景而仅画半边景物，时人称他为“夏半边”。因为与马远齐名，所以画史常以“马、夏”并提。《遥岑烟霭图》是他小幅山水画中的代表作品，类似题材的作品，马远大都用笔简括、墨色苍润、诗意盎然。他和李唐、刘松年、马远被并称为“南宋四大家”。

《遥岑烟霭图》南宋 夏圭

## 赵孟頫

赵孟頫不但以绘画出名，书法造诣也堪称一流，文章更是名满天下。他的绘画继承了晋唐五代和北宋的优秀传统，在吸收各家之长后形成个人风格，无论是山水、人物，还是花鸟竹石，都很擅长。除此之外，在绘画理论方面，他提倡“古意论”，强调绘画和书法的用笔相同，即“书画同源”。流传到今天，被视为他真迹的《鹊华秋色图》取材济南郊区的鹊山和华不注山景色，山丘、水岸用披麻皴和荷叶皴画成，山头以青绿微染。其他树木、人物、村舍描绘精细，并以、青、赭、红、绿等渲染，画面效果古雅平淡而不失俊秀。这幅画是他42岁时，给好友周密作的，是流传于今天的一幅杰作。



《鹊华秋色图》 元 赵孟頫

## 钱选

钱选（1239—1301），字舜举，号玉潭、霅川翁、习嬾翁等，浙江吴兴人。南宋理宗景定年间的乡贡进士，能诗，擅长书法和绘画。绘画方面山水、花鸟、人物、鞍马无所不能，因为和赵孟頫是同乡，所以被并称为“吴兴八俊”，赵孟頫经常向他请教书画。进入元代以后，钱选没有当官，而是隐居起来，以诗酒和绘画终老其身。对于绘画，他主张绘画要体现文人的气质，即是所谓的“士气”。这种主张对后世文人画的思想有着重要的影响。《山居图》以画家自身隐居生活为创作题材，其画法是先用墨笔勾勒，然后用颜色晕染出层层远山，钱选在这幅画中不但继承了前代金碧山水画法，并且把文人意趣很好地融入了作品里。

《山居图》（局部） 元 钱选

《富春山居图》（局部）元 黄公望

## 黄公望

黄公望（1269—1354），原名叫陆坚，又名静坚，他小时候过继给了浙江永嘉黄氏，当时他的父亲已经九十岁了，友人前来贺喜，说："黄公望子久矣！"所以他改名为黄公望，字子久，号一峰、大痴道人等。他中年做过小吏，因受牵连入狱，出狱后开始隐居生活，并且皈依全真教。他工书法，善诗词、散曲，50岁左右开始画山水，先后学习赵孟頫、董源、巨然、荆浩、关仝、李成各大家，晚年变法，自成一家。黄公望作画时注重向大自然学习，常携带纸笔描绘虞山、三泖、九峰、富春江等地的自然风光。他在绘画理论方面著有《山水诀》一书，阐述画理、画法以及布局、意境等。黄公望的山水画很多创作于70岁以后。代表作《富春山居图》从79岁开始，历经四年，直到他83岁时方才画好。这幅画描绘了富春江两岸初秋的景色，是黄公望山水画作品中的杰作。明代邹之麟题跋中，将此画与王羲之的《兰亭序》相媲美。清乾隆时此画进入皇宫内府，乾隆在见到这幅画之前，曾经得到一个摹本，认为是真迹，并在上题了很多词。得到真本后，反而认为是伪品，成为画史上一大笑柄。这幅画在清代初年由吴正志传给了他的儿子吴洪浴，洪浴非常喜爱，临死前让他的家人将其殉之于火中，幸好被侄子吴真度从火中抢出，但已被烧成两段，因此这幅画又被后人称为《剩山图》。现在此图的主要部分藏于台北故宫博物院，余者藏于浙江省博物馆。

## 王蒙

王蒙（1308—1385），字叔明，号黄鹤山樵、香光居士，湖州（今浙江吴兴）人。元末曾经做过闲散的小官，后来隐居临平（今浙江余杭临平镇）黄鹤山，自号黄鹤山樵。明代建立后出任泰安（今属山东）知州，因胡惟庸案牵累，死于狱中。王蒙能诗文，工书法，尤其擅长山水画。他的外祖父是赵孟頫，他的画风受到赵孟頫的直接影响，后来又进一步学习王维、董源、巨然等人，形成鲜明的人物性格。王蒙的名作《青卞隐居图》描绘的是他的家乡浙江卞山。明代董其昌曾经泊舟山下，感叹道王蒙"能为此山传神写照"。这幅画是王蒙风格成熟的精心佳作，被董其昌称为"天下第一"。他的画在同辈人当中，笔墨功夫要胜出很多，是他的一个特点。对于后世，他的作品被视为范本，一直影响到今天。

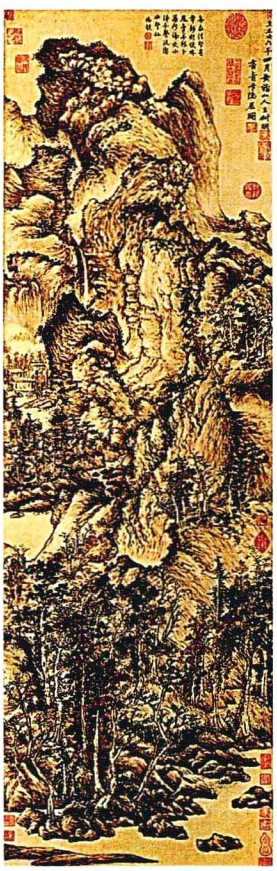
## 吴镇

吴镇（1280—1354），字仲圭，号梅花道人，自题墓名叫梅花和尚之墓。浙江嘉兴人。他性情孤傲高洁，一生隐居。他工于诗文书法，山水画学习巨然，墨竹学习文同。相传他和另一名画家盛懋是邻居，盛懋家每天拿着钱财前来求画的人络绎不绝，以至于门庭若市。而吴镇家却门庭冷落，很少有人问津。他的妻子常常讥笑他，他却说：

“二十年后再看吧！”后来果然名气远远高出了盛懋。他靠给人算命和卖画为生，一生穷困潦倒。他的绘画题材大多为渔父、古木竹石。他画过很多幅《渔父图》，台北故宫博物院所藏的《渔父图》是他的代表作品，这幅画描绘了江南一带的水乡，是吴镇52岁时的作品，在继承了董源、巨然的传统后，已经形成了自己的风格。

## 倪瓒

倪瓒（1306—1374），原名珽，字元镇，号云林、幼霞等，无锡人。他的祖父是本乡大地主，富甲一方，喜欢和名士交往。他的父亲早丧，倪瓒从小由长兄抚养。到了元代末年，社会动荡，他散尽资产，开始浪迹江湖，寄居在村舍、寺观之中，因此又被人称为“倪迂”。他擅长画山水、竹石，山水开始学的是董源，后来参照荆浩和关仝，创造了“折带皴”，作品大多取材太湖一带的景色。他的画意境萧散简远，代表着文人画发展的新阶段。他自称画竹“逸笔草草，不求形似”。明代的江南人以能够收藏到他的作品为高雅的事。倪瓒52岁时画的《渔庄秋霁图》比较能反映他的个人特点。画中辽阔的湖面，把近处的土石和远山隔开，使画面有一种辽阔旷远的效果，他晚年的画多用这样的平远画法画成。

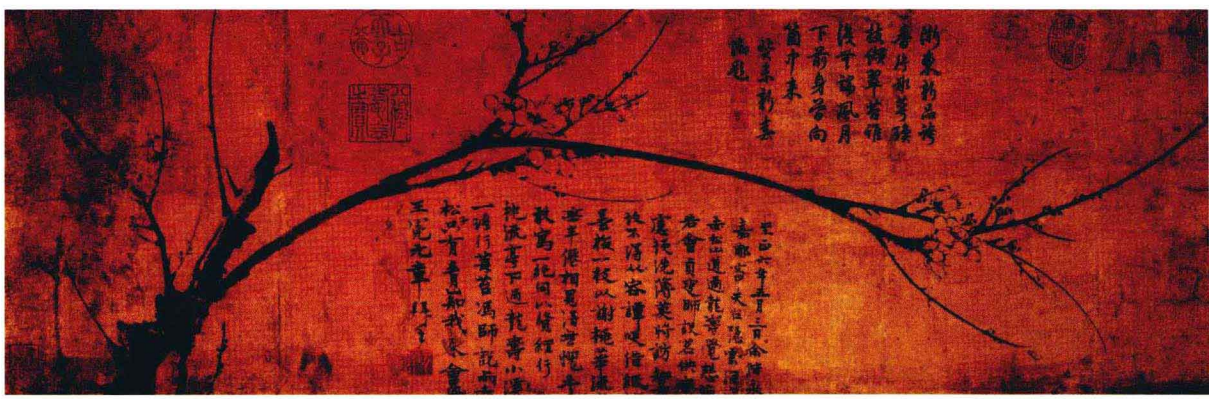

《青卞隐居图》 元 王蒙

《渔父图》 元 吴镇

《渔庄秋霁图》 元 倪瓒

## 王冕

王冕（？—1359），字元章，号煮石山农，会稽（今浙江绍兴）人。出生于农家，幼年曾经给人放牛。他常常溜进学舍听别人读书，到晚上回来的时候，经常忘了牵牛，所以又常常受到主家的责打，但是王冕依然如故。他曾经借住佛寺，每晚坐在佛膝上，借长明灯读书。后来被著名理学家韩性收为弟子，成为通儒。但是科举考试上，却屡次应试，都名落孙山，后来绝意仕途，便浪迹江湖，游历名山大川。他的老友泰不华曾举荐他当官，王冕鉴于元末形势，力辞不就，隐居会稽九里山。朱元璋请王冕做官。王冕以出家相拒绝，最后逝世于兰亭天章寺。王冕能诗善画，尤其以墨梅著称。他的传世作品《墨梅图》画有梅花一枝，枝干挺秀，穿插得当。不仅表现了梅花的天然神态，也把作者自己的主观意趣融入了画里面。他画梅花用“胭脂做没骨体”，是他的首创，对后世影响很大。



《墨梅图》 元 王冕

## 王履

王履（1332—？），字安道，号畸叟，又号抱独老人、江苏昆山县人。他是元末明初的画家，医学家。他精通诗文书画，擅长山水画，学习南宋马远、夏圭的画法，特别重视写生，主张要师法造化。他曾称华山是他学习绘画的直接老师，可见他多么重视向自然学习。他唯一的传世作品是《华山图册》。《华山图册》一共有四十幅，是他于明洪武十六年（1382年）游历华山时所创作的一组写生山水画。技法学习南宋马远、夏圭，充分表现了华山奇险峻伟的景色。并写了《重为华山图序》，系统阐述了他的山水画理论，为后人留下了许多值得学习的地方。

《华山图之一》 元 王履

## 戴进

戴进（1388—1462），字文进，号静庵，钱塘（浙江杭州）人。早年曾经是制作金银首饰的工匠，后来改学绘画，并且以卖画为生，年轻的时候就已经有了名气。明宣德年间（约1426—1435年）他被举荐进入宫廷，但是遭到同行的妒忌，因为画《秋江独钓图》不称旨被免去官职。晚年回到杭州，以卖画为生。他的绘画题材很广泛，包括道释、人物、山水、花果、翎毛、走兽等。由于他是浙江人，并且在当时影响比较大，所以被认为是“浙派”创始人。戴进的传世作品很多，面貌也很复杂，各个时期风格也不尽相同。他的人物画有粗笔和细笔两种面貌。《达摩至慧能六代像》是他早期人物画的代表，画的比较工致。而《钟馗夜游图》用笔豪迈奔放，应该是他晚期的作品。《春游晚归图》是他山水画中比较有代表性的一件作品，山水景色之间穿插了人物的活动，颇有趣味地描绘了在苍茫的暮色中春游晚归的景象。

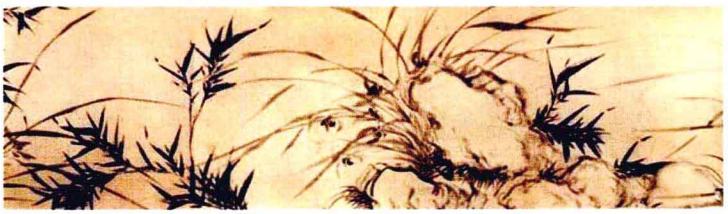
《春游晚归图》 明 戴进

## 沈周

沈周（1427—1509），字启南、号石田、晚号白石翁，人称白石先生。他和文徵明、唐寅、仇英被称为“吴门四家”，在画史上对后世影响巨大。沈家世代隐居吴门，居住在苏州相城，他的曾祖父是王蒙的好友，他的父亲、伯父都以诗文书画闻名乡里。沈周一生家居读书，始终从事书画创作，学识渊博，却没有参加过科举考试。他家里还富有收藏。他交游甚广，而且平和近人，前来求画的人常常踩得他家门前全是脚印。沈周是来者不拒，甚至有人作他的赝品，要求为其题款，他也欣然应允。沈周绘画题材包含山水、花鸟、人物，并以山水和花鸟成就最为突出。沈周传世作品很多，其中伪作不少，较难分辨。《庐山高图》是他流传至今的一件名画，这幅画是沈周41岁时为了给他的老师陈宽祝寿而作。画中笔法仿王蒙，皴法融合了王蒙的解索皴与董源、巨然的披麻皴法，画中悬崖之上瀑布直泻而下冲入深涧之中，加以云霞山，精彩至极。

《庐山高图》 明 沈周

## 文徵明



《兰竹图卷》（局部） 明 文徵明

文徵明兼善山水、兰竹、人物、花卉诸科绘画题材，尤其擅长山水。早年师从沈周，后来精研赵孟頫、王蒙、吴镇三家，形成个人风格。文徵明在继沈周之后，成为吴门画派的领袖人物。他的绘画常体现粗笔和细笔两种面貌。细笔学习赵孟頫、王蒙，粗笔学习沈周、吴镇。文徵明的传世作品很多，他74岁时作的《兰竹》长卷是他花卉作品中的代表，他用淡墨写出涧边丛竹兰石，笔墨潇洒自如，风格淡雅清逸，是他花卉画中的上品。

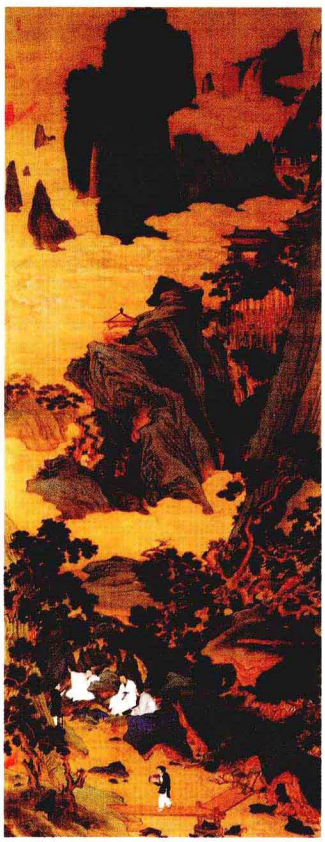
## 唐寅

《王蜀宫妓图》 明 唐寅

唐寅（1470—1523），字子畏，一字伯虎，号六如居士，吴县（今江苏苏州）人。出身商人家庭。少年时便有才名，29岁考中应天府第一名“解元”，次年赴京会试，却受考场舞弊案牵连下狱，随后被贬为吏。仕途上的不幸，使他绝意进取，在桃花庵建屋，以后几十年的唐寅便以诗书酒色、鬻文卖画终了一生。晚年生活困顿、凄凉，加之思想消沉，开始信佛，自号“六如居士”，又号“逃禅仙吏”。54岁时即病逝，结束了他才华横溢、命运多舛的一生。他擅长画山水、人物、花鸟。他的画吸收了院体传统，又融入了文人笔墨，自成风格。唐寅流传到今天的作品很多，精品不在少数，《王蜀宫妓图》是他早期人物画的代表作品，描绘的是五代前蜀后主王衍后宫的四个歌舞宫女，身着彩衣，手执器物，等待召唤的情景。唐寅创作这幅画，主要是揭示前蜀后主王衍荒淫腐败的生活，寓有鲜明的讽喻之意。

## 仇英

仇英（1498—1552），名英，字实父，号十洲，江苏太仓人，后来移居吴县（今江苏苏州）。他早年为漆工，兼为人彩绘栋宇，后来改业学习绘画。又因为善画结识了当时许多名家，为文徵明所器重，后来又拜周臣学画，并且曾在著名鉴藏家项元汴、周六观家中见识了大量古代名作，临摹了大量精品，从而使他画艺大进。仇英擅长画人物、山水、花鸟、楼阁界画，尤其擅于临摹。并且以临仿唐宋名家稿本为多。仇英虽然一生只活了五十多岁，但是临


《桃源仙境图》 明 仇英

摹、创作了大量的精品。《桃源仙境图》取材于陶渊明的《桃花源记》，描绘了文人理想中的隐居之乐。这幅画深受南宋赵伯驹画风的影响，用笔、用色则是取自刘松年，是他大青绿山水中的代表作品。

## 董其昌

董其昌一生精于书画鉴赏，收藏了很多名家作品，在绘画理论方面，他以佛教禅宗南北两个宗派来比喻自唐以来绘画史中山水画的不同风格，称为“南北宗”论，对晚明以后的画坛影响深远。他曾说：“读万卷书、行万里路。”竭力推崇“文人画”的“士气”，主张书画相通，注重笔墨趣味。他在当时政治地位显赫，书画又名重当世，一度成为明代艺坛的主流，对后世影响极大。董其昌的传世作品很多都有作者行楷题记及署款。《秋兴八景图》是董其昌的精品之作，这套册页，共八开，每开都有作者行楷题记及署款。董其昌曾于八九月间乘坐舟船，历时二十余天，途中经过江苏省松江、苏州、镇江一带。然后描绘了这组山水作品，图中所描绘的景色有峻拔的山头，深邃的溪谷，弥漫的烟雾，景色各尽其态。构图精巧，意境不凡。笔墨集各家之长，形成苍秀雅逸的绘画风格。

## 徐渭

徐渭（1521—1593），字文长，号天池山人、青藤道人等。山阴（今浙江省绍兴）人。徐渭生性狂放，性格恣肆，但自幼聪敏，被乡里誉为神童，并且胸有大志，然而他一生坎坷，早年丧父，家境贫寒。20岁的时候中了秀才，此后考了八次没有中举。中年以后受聘成为浙、闽总督胡宗宪幕僚，参加抗倭战争。而后胡宗宪遭弹劾并在狱中自杀，徐渭听说后精神一度发狂，因为误杀自己的妻子被捕入狱。出狱后，徐渭又自杀九次，方式层出不穷，用锥刺耳，用斧劈头，几近癫狂。晚年极其贫寒，靠卖书画为生。他在书画、诗文、戏曲等方面均获得较大成

《秋兴八景图》 之一 明 董其昌

《墨葡萄图》 明 徐渭

功。他中年开始学画，擅长山水、人物，写意水墨花鸟画，气势纵横奔放，不拘小节。他的传世著名作品《墨葡萄图》从右上写葡萄一枝，藤条纷披错落，用墨酣畅淋漓，将葡萄表现的异常生动，是他泼墨写意画的代表作品。

## 陈洪绶

陈洪绶（1597—1652），字章侯，浙江诸暨人。出身文人士大夫家庭。他早年曾经热衷功名，但屡试不中，后来跟随著名学者刘宗周学习，明崇祯末年曾经被召入京城担任中书舍人。因奉命临摹宫廷所藏历代帝王像，从而有机会观赏到皇家所藏书画，不久便返回南方。明代灭亡后，他的师友很多都自杀殉国，他一度于绍兴云门寺削发为僧，并自号悔迟。后来还俗，在绍兴、杭州等地以卖画为生。他工诗文，早年曾经跟随绘画名家蓝瑛学习，后来广泛学习古代优秀传统，并形成自己独特的风格。他所画人物夸张变形，是他的不幸经历和苦痛心情的流露，代表作品有《隐居十六观》《雅集图》等。他的花鸟山水则富有装饰趣味。在版画上他也有突出成就，制作过插图《水浒叶子》《博古叶子》《西厢记》等。他的人物画《屈子行吟图》是为早期作品《九歌图》增画的一幅。他塑造的屈原，形象坚毅，人物个性鲜明，给人以深刻的印象。

《屈子行吟图》 明 陈洪绶

## 朱耷

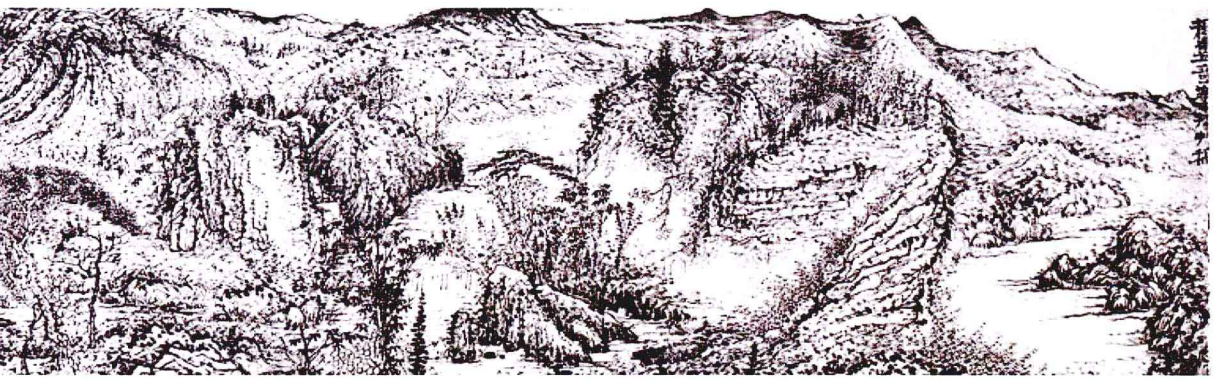
八大山人工诗文，擅长书画，常画的题材有山水、花鸟、竹木等。他的画承袭了陈淳和徐渭的写意画传统。笔下花鸟、鱼虫形象奇特、造型简练，笔墨简朴率意、淋漓酣畅，构图奇险。他的山水画意境荒凉寂寥。从他的诸多作品中不难看出作者在用种种夸张的手法，将所要描绘对象人格化，以此来寄托自己的感情。

《花鸟册页》 清 朱耷

## 石涛

石涛平生喜欢漫游名山，从中受益很多。在宣城时，和梅清、戴本孝等交往密从，早期山水画受到他们很多影响。他中年曾两次跪迎清康熙皇帝，并和清王朝上层人物多有往来，作为明宗室后裔，内心充满矛盾。石涛工诗文，善书画。擅长山水，兰竹花果，以及人物。技法上

一反前人仿古、摹古之风，擅于向大自然中去学习，作画时往往多种皴法并用。石涛存世作品很多，代表作有《搜尽奇峰打草稿图》（藏于北京故宫博物院）《清湘书画稿卷》《细雨虬松图》《西园雅集图》《梅竹双清图》《山水清音图》（均藏上海博物院）等。



《搜尽奇峰打草稿图》 清 石涛

《层岩叠壑图》 清 髡残

## 髡残

髡残（1612—1692），俗姓刘，武陵（今湖南省常德市）人。号石溪，又号白秃，电住道人、石道人等。髡残从小就爱好绘画，三十余岁时明代灭亡，他参加了南明何腾蛟的反清队伍，抗清失败后避难于常德桃花源。1651年出家为僧，研究佛学，云游各地。43岁时定居南京大报恩寺，后来又迁居牛首山幽栖寺，度过了后半生。他为人刚正不阿，少言寡语，得到当时许多名士的钦佩。他善画山水，人物、花卉。山水画学习王蒙、黄公望。并且重视师法自然。他的山水画特点是章法稳妥，繁复严密。髡残流传至今的作品较少，《层岩叠壑图》是其中较有代表性的一幅。画面景致繁复，越远越阔，干笔皴擦，水墨晕染，面貌奇特。

## 弘仁

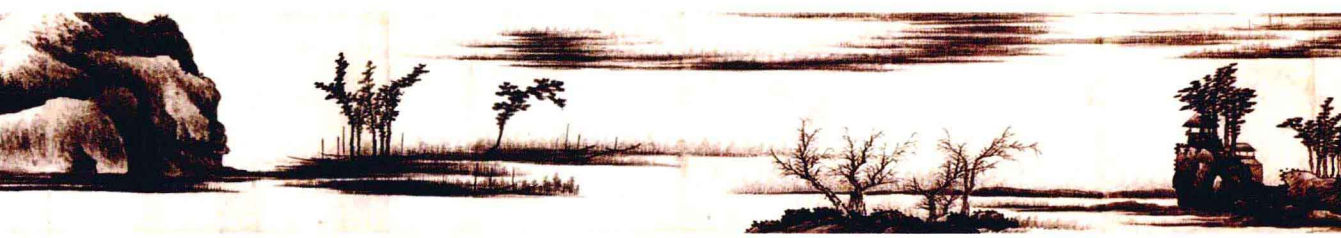
弘仁（1610—1664）俗姓江，名韬，字六奇。明末诸生。明亡后在武夷山落发为僧，云游各地，经常来往于黄山、南京、宣城、扬州等地。并更名为弘仁，号渐江学人等。弘仁自小就喜欢文学、绘画，一生从未间断。他擅长山水，他的画多取法倪瓒，构图洗练简洁用笔苍劲。他从黄山、武夷山

诸名胜中吸取营养，注重向自然学习。他所描绘的黄山，能得写生传神之妙，真实传达出了山川奇秀之美。弘仁以画黄山出名，《黄山天都峰图轴》便是其中的一幅代表作品，简约、概括表现出了黄山的松树、山石的面貌，意境伟峻秀逸，给人以清新之感。

《黄山天都峰图轴》 清 弘仁

## 龚贤

龚贤（1618—1689），字半千，又字野遗，号半亩，又号柴丈人，江苏昆山人。龚贤出生在一个没落的官宦家庭，早年正逢明末战乱，因此外出漂泊流离，入清以后隐居南京清凉山中以卖画课徒为生，龚贤性格刚正而落落寡合，并富有民族气节，他曾在屋前半亩空地上，植树筑园，命名为“半亩园”。曾画穿着僧服，手持扫帚的自画像，挂在楼堂，因此后人将他的旧居称为“扫叶楼”，将他称作“扫叶僧”。他善于画山水，曾经学习董源、二米、吴镇及沈周等人，但又不一味沉浸于古人，同时注重向自然山水中吸取养分。龚贤的绘画具有浑厚、苍秀、沉郁的风格，在表现江南山水方面，有他独特的一面，他的画风在一定程度上影响了南京地区与他同时代的很多画家。代表作有《木叶丹黄图》《重山烟树图》《溪山人家图》《深山飞瀑图》《急峡风帆图》《云林西园图》《龚半千课徒画稿》等。



《千岩万壑图》（局部） 清 龚贤

## 恽寿平

恽寿平（1633—1690），初名格，字寿平，后来以字行，改字正叔，号南田，又号白云外史、云溪外史等，江苏武进人。他一生坎坷，饱经困苦。清初遭遇战乱，年仅12岁的恽寿平随父流离漂泊于浙、闽、粤几省，备受艰辛。后来参加抗清队伍，兵败被俘，闽浙总督陈锦无子，其妻见寿平聪明清秀，收为养子。后来被灵隐寺方丈相救，得以与家人团聚。恽寿平古文、诗词、书画都很擅长。早年跟随他的伯父恽向学画山水，吸取黄公望笔法，于荒率中见

秀润。他的花鸟画成绩突出，自言仿北宋徐崇嗣的没骨花卉画法，充满了文人画的情调、韵味。他的没骨花卉开创了新的时代风格，当时的人争先效仿，形成“常州派”。恽寿平一生清贫，崇尚气节，处在朝代变革的时候，他发誓不考科举，为了生计以卖画为生。58岁去世时，家里贫困而不能办丧事，画家王翚为他出资发丧。恽寿平传世作品非常多，主要有《红梅山茶图》《梅竹图》《桃花图》《三友图》《双清图轴》等。

《双清图轴》 清 恽寿平

## 王时敏

王时敏（1592—1680），字逊之，号烟客、西庐老人等，江苏太仓人。他出身明代官宦世家，崇祯初年曾任太常寺卿，所以他又被称为“王奉常”。他少年时候曾和董其昌、陈继儒来往密切，被称为“画中九友”之一。清代以后，他开始隐居生活。王时敏家藏历代名画很多，他反复观摩，还得到董其昌等人的指点，因此画艺大进。他擅长山水，刻意学习黄公望，摹古功夫很深。他的画在清代影响很大，王翚、吴历及其孙王原祁均得到亲自传授。他和王鉴、王翚、王原祁并称四王，并且居于“四王”之首。他的画流传的很多，主要作品有《仿宋元六家册》《云壑烟滩图轴》《长白山图卷》《落木寒泉图轴》《雅宜山斋图》《仙山楼阁图》等。

## 王鉴

王鉴（1598—1677），字圆照，号湘碧，又号香庵主，江苏太仓人。明末官至廉州太守，人称“王廉州”，入清以后隐居不仕。王鉴是明代著名文人王世贞的曾孙，他的收藏也很丰富，经常和王时敏切磋画艺，也得到过董其昌的指点，是“画中九友”之一，并且走的也是临摹古画的路子。王鉴摹古功力很深，擅长山水。他专心致力于学习“元四家”，尤其推崇董源和巨然。他还擅长青绿山水，色彩浓丽、清润，具有自己的特色。代表作有《梦境图》《夏山图轴》《仿叔明长松仙馆图轴》《九夏松风图轴》等。

## 王翚

王翚（1632—1717），字石谷，号耕烟散人、剑门樵客、乌目山人、清晖老人等。江苏常熟人。他是四王中技法比较全面的一位，被称为“清初画圣”。出生于文人世家，家中五代人

善于绘画。王翚自幼对绘画着迷，曾经向同乡张珂学画，专学黄公望。由于家境贫寒，他经常为画商摹制假古画出售，20岁便具有相当的仿制能力，后来师从王时敏、王鉴，得以临摹众多古代真迹，广采博揽。他的画在清代享有盛名，受到康熙皇帝御赐“山水清晖”四字作为褒奖。因为他是常熟人，常熟有虞山，所以后人将他和他的追随者称为“虞山派”。他的代表作有《康熙南巡图》（与杨晋等人合作）《秋山萧寺图》《虞山枫林图》《秋树昏鸦图》《芳洲图》（常熟博物馆藏）等。

《仙山楼阁图》 清 王时敏

《梦境图》 清 王鉴

《秋山萧寺图》 清 王翚

## 王原祁

王原祁（1642—1715），字茂京，号麓台、石师道人，江苏太仓人，王时敏的孙子。清康熙九年进士，官至户部侍郎，人称王司农。他因为专心致力于书画，所以被召入供奉内廷，康熙四十四年奉旨和孙岳颁、宋骏业等人编撰了《佩文斋书画谱》，后来又主持绘制《万寿盛典图》为康熙帝祝寿。他的绘画风格仍旧是学习元四家，主要是以黄公望为楷模，在绘画技巧方面他喜欢用干笔积墨，层层皴染，使画面显得融和厚重。他的画讲究画面形式的变化，缺点在于缺乏对自然山水的真切感受。王原祁受到清代皇室的宠爱，加上政治地位显赫，当时追随他

的画家非常多，从而形成了“娄东派”，独霸清代画坛数百年。王原祁的作品流传很多，主要有《仿高房山云山图》《仿黄公望山水图》《夏山图》《子久画意图》《清溪绕屋图》《西岭云霞图》《晴窗秋色图》《仿梅道人秋山图》《江乡春晓图轴》等。他还著有《雨窗漫笔》《罨画集》《麓台题画稿》等著作。

## 郑燮

郑板桥在扬州的时候喜欢与文人、僧侣来往，时常写丛兰瘦石在酒店或寺院的墙壁上，基本是随手题句，往往令观看的人惊叹不已。他擅长画花卉木石，尤其善于画兰竹，曾学习徐渭、八大山人的画法，喜欢画写意画。他是“扬州八怪”之一，也是最被后人称道的一个，他的诗、书、画被后世称为“三绝”。郑板桥的画流传广泛，赝品很多，代表作品有《墨竹图》《兰竹图轴》等。

《夏山图》 清 王原祁

《墨竹图》 清 郑燮

## 金农

金农博学多才，精通篆刻、鉴定，曾经被荐举博学鸿词科落选。他50岁时开始学画，由于学问渊博，浏览名迹众多，加上自身努力，后来成为一代名家。他善于画竹、梅、鞍马、佛像、人物、山水。尤其擅长墨梅。所作梅花，枝多花繁，生机勃发。金农平生不得志，一生清贫，曾周游四方，晚年定居扬州靠卖画为生。后来妻子亡故，膝下无子，从而出游，没有再回扬州，卒年77岁。他被称为扬州八怪之首，在当时享有很高的声望。他流传下来的著述有《冬心先生集》《冬心杂画题记》《冬心斋砚铭》等，代表作有《东萼吐华图》《空捍如洒图》《腊梅初绽图》《玉蝶清标图》《铁轩疏花图》《菩萨妙相图》《琼姿俟赏图》等。

《梅花图》 清 金农

《百骏图》 清 郎世宁

## 郎世宁

郎世宁（1688—1766），意大利米兰人，原名朱塞佩·伽斯底里奥内，1715年作为天主教耶稣会的修道士来中国传教，随即进入宫廷，成为御用画家，历任清康、雍、乾三朝，官至三品，在中国从事绘画长达50多年。他本来是来华传教的耶稣会教士，但他因为一直忙于为皇帝作画，竟没有机会传教。郎世宁早年在意大利接受过传统的西方绘画技法训练。来到中国以后，用中国传统的宣纸、毛笔等工具材料，以西方绘画技法为基础，略微参照中国画技法，形成融中西技法于一体的精细逼真效果，创造出新的画风。他深受康熙、雍正、乾隆器重。逝世以后被加封侍郎，赏银三百两为他料理丧事，遗体葬在北京的外国传教士墓地。他在艺术上是一个多面手，人物、肖像、走兽、花鸟、山水都有涉及，成为雍正帝、乾隆帝时宫廷绘画的代表人物。他的代表作品有《聚瑞图》《嵩献英芝图》《百骏图》（见插图）《弘历及后妃像》《平定西域战图》等。

## 任伯年

《三友图》 清 任伯年

任伯年（1840—1896），浙江山阴（今绍兴）人。初名润，字小楼，后来更名颐，字伯年，号次远，别号山阴道人。他的父亲任声鹤是民间画像师，他自幼随父亲学画，十来岁时，一次家中来客，坐了片刻就告辞了，父亲回来问是谁来过，伯年答不上姓名，便拿起纸来，把来访者画出，父亲看了，便知是谁了。任伯年14岁在上海扇庄当学徒，在商务印书馆学过素描，后来跟随海派名家任熊、任薰学画。他曾经参加过太平军，在军中执掌军旗。后来寓居上海以卖画为生，他为人率真，不修边幅，不到壮年便画名很大，求画者遍布大江南北，但他深受鸦片之害，身心受损，年仅56岁便过早去世。任颐是海上画派的领袖人物和杰出代表，与任熊、任薰、任预合称“海上四任”，他的主要成就在人物画和花鸟画。传世作品较多，代表作有《三友图》《酸寒尉图》《蕉阴纳凉图》《群仙祝寿图》十二幅屏《东山丝竹图》《松下闻箫图》《苏武牧羊图》《九思图》等。

## 吴昌硕

吴昌硕擅长写意花卉，受徐渭和八大山人影响，把书法的行笔、篆刻的运刀及章法、体势融入了绘画，从而形成富有金石味的独特画风。他的绘画对后世影响深刻，被称为“后海派”领袖。存世作品非常多，后人辑有《吴昌硕作品集》《吴昌硕书画选》《吴昌硕精品选》等。

## 齐白石

齐白石早年学做木匠，后来改学雕花木工，空闲时临摹《芥子园画传》，并为乡邻画神堂佛像。在他25岁的时候开始学习工笔花鸟、草虫和诗文。38岁的时候游览名山大川，见识大增，作品开始由工笔仕女人物转为大写意花鸟，55岁定居北京，开始衰年变法。齐白石主张绘画“妙在似与不似之间”，他学习徐渭、朱耷、吴昌硕各家之长，形成独特的大写意风格，加之传统功力深厚，书画、篆刻造诣都很高。其作品质朴清新、富于生活气息，在情趣表达上高出同时代的画家很多。齐白石的存世作品非常多。出版有《白石诗草》《白石印草》《齐白石绘画精选》《齐白石作品集》《齐白石册页》等。湖南湘潭建有齐白石纪念馆。

《桃实图》 吴昌硕

《虾》 齐白石

《山水》 黄宾虹

## 黄宾虹

黄宾虹（1865—1955），原名懋质，名质，字朴存，号宾虹，别署予向、虹叟、黄山山中人等。祖籍安徽歙县，出生于浙江金华。黄宾虹不但是画家、还是学者、美术史论家、书法家。他的父亲是他最早的绘画启蒙老师。青年时，他中过秀才，后来放弃科举，一边务农，一边研究金石书画。1907年他因为从事反清活动，逃避到上海，在上海从事了30年的新闻、美术、出版以及教育工作。1948年返回杭州，任国立杭州艺专教授。晚年任中国美术家协会华东分会副主席，中国美术家协会理事，被聘为中央民族美术研究所所长（因病未赴）。在我国近现代绘画史上，有“南黄北齐”之说，“北齐”指的是齐白石，而“南黄”说的就是黄宾虹。他擅长山水、花卉，学习古人和师法自然并重，他成名比较晚，70岁以后，他的作品笔墨淋漓、浑厚华滋，所描绘的山川层层深厚，气势磅礴，逐渐形成“浑厚华滋”的显著特色。近年来，黄宾虹作品的价值越来越显现。在他变化无穷的笔墨中，蕴涵着深刻的民族文化精神与以自然为美的美学取向，对当今画坛有着重要的影响。黄宾虹之所以能成为一代大家，与他深厚的书法功底是分不开的。他在画学理论、金石篆刻、文字学、考古学等方面都卓有成就。在他90岁寿辰的时候，被国家授予“中国人民优秀的画家”的荣誉称号。

## 潘天寿

潘天寿（1897—1971），原名天授，字大颐，号阿寿，别号懒秃、朽居士、懒道人、懒头陀、颐者等，晚号雷婆头峰寿者。浙江宁海人。曾任上海美专、新华艺专教授。1928年到国立艺术院任国画主任教授。1945年任国立艺专校长。1959年任浙江美术学院院长、中国美术协会副主席、全国人大代表、苏联艺术科学院名誉院士。潘天寿不但是画家，也是书法家、美术教育家和美术史论家，著述有《中国绘画史》《听天阁画谈随笔》《顾恺之》《听天阁诗存》《治印丝谈》。绘画方面，潘天寿擅长写意花鸟、山水，也作指画。他主张继承和发扬传统绘画精神，强调东西绘画风格要拉开距离。画风上他注重阳刚美，往往以小题材表现大气势，追求“一味霸悍”的风格。他的作品出版有《潘天寿画集》《潘天寿画选》《潘天寿作品集》《潘天寿书画集》等，杭州建有潘天寿纪念馆。

# 油　画

油画是用透明的植物油调和颜料，在制作过底子的布、纸、木板等材料上塑造艺术形象的绘画。它起源并发展于欧洲，到近代成为世界性的重要画种。15世纪以前的欧洲蛋彩画是油画的前身。15世纪初期的尼德兰画家凡·爱克兄弟对油画进行了改进，他们尝试在油溶解颜料的基础上，用亚麻油和核桃油作为调和剂作画，以使描绘时运笔流畅，颜料在画面上干燥的时间适中，易于作画过程中多次覆盖与修改，形成丰富的色彩层次和光泽度，干透后颜料附着力强，不易剥落和褪色。他们的改革使得油画技术很快在西欧其他国家传开，尤其在意大利的威尼斯得以迅速发展。16世纪油画随着传教士利玛窦等人携带的天主、圣母像开始流入中国，中国才开始有了油画。至清康熙、雍正、乾隆年间传教士把西方的油画技法带入了皇宫，此后，民间的画坊、画馆兴起，画技亦得到了改善。清末许多青年学子先后赴英国、法国、日本等国学习西洋油画，例如，李铁夫、冯钢百、李毅士、李叔同、林风眠、徐悲鸿、刘海粟、颜文梁、潘玉良、庞薰琹、常书鸿等人。他们回国后带来了西方及日本的教学方法及理念，一些人还开始创办美术学校，这样油画便逐渐走向了大众。油画一般分为人物画、风景画和静物画。主要材料和工具有颜料、画笔、画刀、画布、上光油、内外框等。

## 素描

素描是一种绘画形式，广义上泛指一切单色绘画。素描做为绘画的基础造型方法之一，是人按照自然方式进行的造型艺术，不只是塑造孤立静止的物体形态，更重要的是表现物体中各种形式的有机关系。素描被称为“造型艺术的基础”。素描的基本工具和材料有铅笔、钢笔、圆珠笔、马克笔、毛笔、粉笔等，纸张一般有素描纸、白报纸、白卡纸、白板纸等。此外还需要画板、画架、刀子、橡皮等。从表现形式上素描分为线描素描、明暗素描、结构素描。从绘画风格上素描可以分为写实素描、抽象素描、表现素描。

## 色彩

色彩是不同波长的可见光投射到物体上，一部分波长的光被吸收，一部分波长的光被反射出来刺激人的眼睛，经过视神经传递到大脑，形成对物体的色彩信息，即人的色彩感觉。一般分为光源色、固有色和环境色。美术所说的色彩广泛意义上是相对于单色画而言的画，就是色彩画。因绘画材料和技法不同，常见的有水粉画、水彩画、油画。水粉画是指使用水调和粉质颜料绘制而成的一种画。它的色彩可以在画面上产生艳丽、柔润、明亮、浑厚等艺术效果。水彩画是指用水溶化水彩颜料，绘制在纸上的一种画。水彩画画面清新、透明、流畅、轻快、简洁。

## 肖像画

肖像画专指以描绘人物形象为主的画作。可分头像、半身像、全身像、群像等。肖像画按不同的创作要求和表现手法，又分为头像、胸像、全身像、半身像和群像等种类。它要求画家对人物的容貌、体形、情态、服饰及背景等作真实生动的描绘，表现其精神特征、身份地位、民族属性、时代风尚和反映出画家本人的思想感情。肖像画追求形神兼备，重视对传达人物神情的五官刻画。欧洲的肖像画的全盛期是在15世纪以后，著名的肖像画家有：达·芬奇、提香、卡拉瓦乔、丢勒、委拉斯贵支、戈雅、鲁本斯、维米尔、大卫、安格尔等人。

## 静物画

静物画是以相对静止的物体为主要描绘题材的绘画，如花卉、蔬果、器皿、书册、食品和餐具等。静物画起始于17世纪的荷兰，发展到今天已成为一种独立的题材。静物画的描绘对象根据作者创作构思的需要，经过认真的选择，经过精心摆布和安排，可以使许多物体在形象和色调关系上，都能达到理想表现和高度谐和。静物画所表现的对象往往生动活泼、鲜明有力，具有引导人们对生活产生无限热爱的艺术感染力。一幅好的静物画，必须要尽可能的充分表现出有助于描绘出对象的精神实质的正确形象和色彩。

## 风景画

风景画是以自然景观及村庄、都市为题材的绘画。在西方，15世纪风景画独立成科，17世纪成熟于荷兰，著名的画家如荷兰的霍贝玛、英国的康斯坦布尔、法国的柯罗等。风景画非常注重绘画的写实性，画家尽可能的把客观对象的色彩、外貌及其所受的光影关系都真实地描绘出来。在中国，民族绘画中的山水画也是风景画，中国的山水画采取全景式构图，西方的风景画往往只画局部，而且大多是写生画。西方风景画传入中国后，颜文梁是早期的风景画家，较为著名的还有吴作人、刘海粟、庞薰琹、吴冠中等。

## 徐悲鸿

徐悲鸿（1895—1953），江苏宜兴人，是我国现代美术事业的奠基者之一，杰出的画家和美术教育家。他早年留学欧洲学习西洋油画，认真研究了欧洲的艺术传统，熟练掌握了各种油画技能，为以后的艺术生涯奠定了基础。徐悲鸿坚持现实主义艺术道路，创作了《田横五百士》《九方皋》《愚公移山》等一系列对现代油画的发展有影响的优秀作品，是我国伟大的爱国画家。《田横五百士》是徐悲鸿从欧洲留学归来后创作的油画作品之一，画面人物造型粗犷，线条遒劲有力，虽是采用西方绘画的手法绘制，但从作品中却能感受到深厚的水墨韵味和浓郁的中国画特色，深受老百姓喜爱。

## 刘海粟

刘海粟（1896—1994），安徽凤阳人，我国著名的艺术家和美术教育家，擅长油画、国画等。他青年时期就投身艺术教育事业，1912年创办现代中国第一所美术学校并任校长。曾历任南京艺术学院院长、上海美术家协会名誉主席等。刘海粟擅长油画，其作品大气磅礴、粗犷有力、色彩浓厚、感染力强，具有强烈的表现性，并富有浓郁的中国画韵味。他是试图把中国画和油画相结合的创始人之一。

## 林风眠

林风眠（1900—1991），广东梅县人，我国现代著名的画家、美术教育家。19岁赴法勤工俭学，后转入巴黎国立高等美术学校深造。1925年回国后出任北平艺术专科学校校长。1927年林风眠受蔡元培之邀赴杭州创办国立艺术院任校长。林风眠擅长描写仕女人物、京剧人物、渔村风情和女性人体以及各类静物画和风景画。其作品悲凉、孤寂、空旷、抒情。他努力打破中西艺术界限，创造了一种共通的艺术语言。在中西融合的观点上淡化了传统笔墨观念，同时开启了中国现代绘画艺术，对许多后辈画家产生过极深远的影响。代表作品有《春晴》《江畔》《仕女》《山水》《静物》等。

## 颜文梁

颜文梁（1893—1988），江苏苏州人。我国著名的油画家、美术教育家。自幼从父学习中国花鸟画，后从师学习水彩画。16岁时考入上海商务印书馆学习刻印、制版和印刷技术，后转入图画室学习西画。1928年赴法国留学并考察欧洲艺术，在国立巴黎高等美术学校学习。1952年任中央美术学院华东分院副院长。他的作品构思精巧，刻画真实、细致，色彩明快，善于在西方的表现手法中融入民族的精神，具有独特的艺术风格，此外他还对透视学、色彩学、解剖学的研究也卓有建树。其代表作品有《石湖串月》《厨房》《枫桥夜泊》。

## 董希文

董希文（1914—1973），浙江绍兴人。早年入苏州美术专科学校、杭州美术专科学校西画系、上海美术专科学校学习。1939年去法国留学。1946年后在北平艺术专科学校任教。历任中央美术学院教授、油画教研室主任等职。董希文创作了许多脍炙人口的油画作品，例如，《开国大典》《红军过草地》《春到西藏》《哈萨克牧羊女》《百万雄师过大江》等主题性绘画。在他的写实油画中，吸收了中国传统艺术的营养，如明快响亮的色彩、某种装饰意味等都体现了中国艺术的精神和审美理想。其高超的技艺和强烈的民族特色，深受各族人民喜爱。他创作的

《开国大典》气势宏大，色彩饱满。做为一种油画的新风格，它成功地继承了盛唐时期装饰壁画的风采，体现了一定的民族绘画特色。

《开国大典》 1952年 董希文

## 吴作人

吴作人（1908—1997），安徽省泾县人。我国著名的油画家、美术教育家。1926年入苏州工业专科学校建筑系，1927—1930年初先后就读于上海艺术大学、南国艺术学院美术系及南京中央大学艺术系，师从著名画家徐悲鸿先生。早年攻素描、油画，功力深厚；其油画造型严谨、形象简练、概括、技巧生动活泼、色彩透明、细润。代表有《齐白石像》《三门峡》等。

## 庞薰琹

庞薰琹（1906—1984），江苏常熟人。我国著名的美术家，工艺美术教育家。1925在巴黎叙利恩学院及大茅屋学院习画。1932年于上海发起“决澜社”。曾担任北平国立艺专、杭州国立艺专、四川省立艺专、中央大学艺术系、广东省立艺专、中央美术学院等院校教授、系主任及教务长等职。他一生从事美术教育工作，并坚持绘画创作。数十年如一日坚持油画创作，主张艺术必须立足于本民族的传统，又必须不断吸收、融合和创新。他擅长油画、水彩及白描，尤精图案和装饰艺术设计。他一生为了让油画能在中国这块土地上开花结果而不懈地探索着，并以超前的意识和决不附庸的坚持，为我国美术事业做出了开拓性的贡献。代表作品有《大地之子》《贵州山民图卷》及《瓶花》等。

# 版　画

版画是绘画艺术形式之一，是以刀或化学药品等在木、石、麻胶、铜、锌等版面上制版后进行多件原作印刷的一种绘画样式。在西方，16世纪的丢勒以铜版画和木版画复制钢笔画；到17世纪，伦勃朗则把铜版画从镂刻法发展到腐蚀方法，并进入到创作版画阶段。在19世纪木刻版画也开始进入到创作版画阶段。中国的木刻版画已有上千年历史，民间木版年画在宋元时期已经出现。自20世纪30年代经鲁迅提倡，我国的版画开始有了巨大的发展。版画线条清晰，色彩明快，形式感强，可以反复印刷。制版的材料和方式多种多样，按使用材料可分为木版画、石版画、铜版画、丝网版画、数字版画等；按颜色可分为黑白版画、单色版画、套色版画等；按制作方法凹版、凸版、平版和综合版等。

## 木版画

木版画，俗称“木刻”，它是在质地细密、松脆适当的木板版面上，经刀刻制成凸凹造型，再用纸拓印出来的一种图画。用刀刻，并以单一的黑白表现的画面，称为黑白木刻；运用多块木板套印出两种以上颜色的作品，称为套色木刻；又因拓印使用的油墨、颜色性质不同，分为油印木刻和水印木刻等。我国最早的雕版印刷虽无明确文字记载，但大英帝国博物馆所藏我国唐代咸通九年（868年）金刚般若经的扉页画，可称世界最古的木刻版画。

## 铜版画

铜版画，也称“蚀刻版画”，是版画的一种。因所使用的材料以铜版为主，故称铜版画。指在金属版上用腐蚀液腐蚀或直接用针或刀刻制而成的一种版画。制版方法是以防腐蜡或防腐剂涂布版面，形成一层防腐膜，用刻针在版面上作画，然后放在腐蚀液中腐蚀。凡被刻针刮去防腐膜之处，即被腐蚀，形成凹线，腐蚀时间越长，凹线也越深。除去防腐膜后即可印刷成形。印刷时先用油墨涂布版面，使所有凹线都填满油墨，然后揩去凹线以外的油墨，放在铜版机上压印，纸受压，凹线内油墨吸于纸上而形成凸起的线条，由于线有粗细、深浅、疏密，再加上线外揩去的油墨有多有少，就形成一幅多层次的、调子变化复杂的画面。

## 石版画

石版画是使用油性墨或者锌、铅、铝等在特殊的石材平面上作画的绘画样式之一。起源于18世纪末的德国，是由石印术发展而来的。清光绪二年（1876年）石版画作为印刷术流入我国。现代的艺术石版画是新中国成立后高等美术院校设版画系时开始形成的。石版画属于平版画。是用油性墨在石板或者锌、铅、铝等金属皮上作画，当画画好之后用阿拉伯的一种酸性树皮提炼出来的树胶对石板表面进行处理，利用油和水不兼容的原理形成石版印刷面。因所使用的石材都是含碳酸钙很高的石板，所以通常称为“石版画”。

## 丝网版画

丝网版画又称“丝漏版画”。制作原理是指用紧绷在丝框上的丝网作为版基，用手工或光学方法，在网上制出版膜，用版膜阻挡所需图案以外的部分，保留无版膜的网孔部分的图像，然后再用刮板将油墨从网版刮印到承物上的一种印刷绘画方式。丝网版画，具有色彩明亮、层次丰富、复杂多变等艺术特色。20世纪70年代我国的丝网版画开始脱离丝网印刷逐渐形成了独立的版画艺术。

## 桃花坞木版年画

桃花坞木版年画指的是江苏省苏州桃花坞一带流行的民间木版年画。其历史最早可追溯到宋、元时期，到了明代桃花坞开始形成现在桃花坞民间木版年画的基本面貌，至清雍正以后受金陵雕印风格的影响，从而形成桃花坞细致而纤美的艺术风格，其色彩特征雅致而单纯，套版常用色有桃红、大红、黄、绿、紫等几种色彩，这也是桃花坞民间木版画的基本特征。在

制作形式上桃花坞木版年画有门画、中堂画、屏条画及各种杂类的木版画。主要内容表现为民俗生活戏文故事、花鸟蔬果、驱鬼避邪及民间流传的故事等。主要制作和出售店铺有张星聚、张文聚、魏鸿泰、陆福顺、张友王、季永吉、墨香斋、鸣云阁、王荣兴、吴锦增等。

## 杨柳青木版年画

杨柳青镇位于天津市西青区，是我国北方历史名镇，其木版画产生于元末明初，有着近六百年历史的。传说有一名擅长雕版的民间艺人在明初顺运河而上，避难来到杨柳青镇，逢年过节就印些门神、灶王出卖，颇受欢迎，镇上的人争相模仿。到了明永乐年间，南方精致的纸

《十美放风筝》 天津杨柳青

张、颜料北运至此，使这里的雕印行业得到发展。到了清雍正、乾隆至光绪间成为杨柳青最为流行的年画样式。杨柳青年画取材内容极为广泛，诸如历史故事、神话传奇、戏曲人物、世俗风情以及山水花鸟等，特别是那些与人民生活密切关联的题材，以及带有时事新闻性质的题材等，不仅富有艺术欣赏性，而且具有珍贵的史料研究价值。著名的画铺有戴廉增、齐健隆、惠隆、爱竹斋、万顺恒、盛兴、增顺等，这些年画随着运河流向了大江南北。杨柳青木版年画因此闻名全国，也成了名副其实的民间木版画之乡。杨柳青年画与南方著名的苏州桃花坞年画并称“南桃北柳”。

## 杨家埠木版年画

《大红鱼进福》 山东潍坊

杨家埠坐落在山东省潍坊市东北方向15千米处的西杨家埠村，自古至今盛产木版年画。杨家埠木版年画兴起于明代，初期受到杨柳青木版画的影响，清代中叶达到鼎盛期，其中潍坊地区的杨家埠最为突出，曾一度出现“画店百家，画样过千，画版过万”的盛况，产品流传全国各地。杨家埠年画体裁广泛，内容丰富，重用原色，线条粗犷而纯朴。根据人们点缀生活环境的实际需要，其形式主要有大门画、房门画、福字灯、美人条、站童、爬童。同时其内容也有反映民间生活、针砭时弊之作，具有浓厚的民间特色和乡土气息。著名的画店有“恒顺”“同顺堂”“万曾城”“天和永”等。

## 朱仙镇木版年画

开封朱仙镇木版年画是中国木版年画的鼻祖。主要分布在河南开封、朱仙镇及其周边地区。这里的木版年画距今已有800多年的历史，传说北宋年间，每逢过春节家家户户贴门神已成为一种风尚，以祈求人寿年丰、吉祥如意、招财进宝、镇邪除妖。后来北宋没落，开封几经战乱，木版年画便衰落下来。到了明代，开封年画虽然又获复兴，但已逐渐转移到朱仙镇。由此，朱仙镇便成了木版年画生产中心，由此朱仙镇也成为我国民间历史悠久的木版年画发源地之一。朱仙镇木板年画用色讲究、色彩浑厚鲜艳、久不褪色、对比强烈、古拙粗犷、饱满紧凑、概括性强等特征。以传统技法构图，画面有主有次，对象明显，情景人物安排巧妙，表现出匀实

《抱瓶童子》 河南开封

对称的美感。其著名的画店有："二合永""天成德""二天成""天义德""万同""万通""敬德永""天顺德""高德隆""天信德""云记""汇川""泰盛源""福盛长"等。

## 绵竹木版年画

绵竹木版年画是我国西南地区的一种民间木刻年画。因产于四川绵竹县而得名。绵竹木版年画起源于宋代，明末清初进入繁盛时期。清乾隆、嘉庆年间，绵竹全县曾有大小年画作坊300余家，是我国西南地区生产民间木版画的中心。绵竹年画以彩绘见长，具有浓厚的民族特点和鲜明的地方特色。绵竹年画构图讲求均衡、饱满，主次分明，多样统一；色彩单纯、艳丽，强烈明快，画面构成红火、热烈的效果；线条讲求洗炼、流畅，刚柔结合，疏密有致，具有强烈的节奏感；而夸张、变形、象征、寓意的造型，具有诙谐而又活泼的特征。从形式看，绵竹年画分为斗方、横披、中堂、条屏等。著名的画店有老字号"傅兴发""云鹤斋""曾发皓""何云发""肖斗方"等。

《踩荷童子》 绵竹木板年画

## 凤翔木版年画

凤翔县位于陕西省关中平原西部，是我国知名的木版年画产区。凤翔木版年画始于唐宋，盛于明清。这个县的邰氏家族，专门从事木版年画的制作，形成比较完整的设计、雕刻、印刷、彩绘、发售的作坊。凤翔木版年画全以手工雕版，土法印制，局部手绘染填，规格有全开、三开、五开、六开、十二开不等。制作工序和方法非常考究，分为画墨线稿、贴版、站版、菜油浸版、刻版、平底到设套色、刻套色版，到最后印刷墨线、套色、套金套银、手染上相粉、开红光、描眉画眼等数十道工序。凤翔木版年画，主要分为门画、十美画、风俗画、戏剧故事画、家宅六神画和窗花画六类。在人物造型上，大胆夸张，体现了浪漫主义的色彩。色彩以橙、绿、桃红三色为主，简洁明快。其著名的画店为邰氏家族经营的"世兴画局"画店。

《门神》 陕西宝鸡

## 古元

古元（1919—1997），广东中山人。1940年毕业于延安鲁迅艺术学院，1942年参加了延安文艺座谈会。新中国成立后，历任人民美术出版社创作室主任，中央美术学院教授、院长，是

我国杰出的版画家和美术教育家。古元的版画创作以真挚浓烈的情感、朴素的写实风格而著称，形成鲜明的民族风格和地方特色，对早期新兴的版画艺术产生重要影响。其深谙黑白规律，并吸收借鉴了民间木版年画形式，创作出了《牛群》《家园》《人民子弟兵》《减租会》《烧毁旧地契》《人桥》《刘志丹和赤卫军》《枣园灯光》等一系列感人至深的现实题材版画作品，人物生动传神，生活气息浓郁，富有强烈的时代感召力。《刘志丹与赤卫军》在黑白对比、刀法运用等木刻技法上，极具表现力度，人物和环境处理概括而不流于简单形式。

## 李桦

李桦（1907—1994），广东番禺人。1926年毕业于广州市立美术学校。1930年留学日本，1932年回国任教于母校。1934年在广州组织现代版画会，从事新兴木刻运动。新中国成立后，历任中央美术学院教授、版画系主任，是我国杰出的版画家和美术教育家。李桦的作品朴素、粗犷、浪漫，构图简洁别致。线刻装饰趣味浓郁，刀法奔放多变，画面洋溢着火一般的热情。代表作品有《怒潮》《饥饿线上》《向炮口要饭吃》《团结就是力量》《劳动后备军》《征服黄沙》《首都的早晨》《起来，饥寒交迫的奴隶》等。其代表作《起来，饥寒交迫的奴隶》早已被中国大众熟知，其作品构思、造型等表现技法都具有强烈的感染力，是中国近现代版画的代表作之一。

# 雕　塑

**雕塑是雕、刻、塑三种创制方法的总称，是造型艺术的一种。它以各种可塑、可雕或可刻的材料，制作出各种具有实在体积的形象。一般可分为圆雕、浮雕和透雕。从材料上可分为木雕、石雕、牙雕、骨雕、漆雕、贝雕、根雕、冰雕、泥雕、面雕、陶瓷雕塑、石膏像等。按其功能雕塑可分为纪念性雕塑、主题性雕塑、装饰性雕塑、功能性雕塑以及陈列性雕塑五种。**

## 圆雕

圆雕又称为立体雕，指不附着在任何背景上、可以多角度欣赏的、完全立体的一种雕塑。圆雕手法与形式多种多样，一般分为室内与户外的、着色与非着色的等；从材质上可分为石质、木质、金属、泥雕、纺织物、纸张、植物、橡胶等。圆雕作为雕塑的造型手法之一，应用范围极广，也是老百姓常见的一种雕塑形式。著名的雕塑，如马踏匈奴、击鼓说唱俑、顺陵立狮。

## 浮雕

浮雕是在平面上雕出凸起的形象的一种雕塑。以表面凸出的厚度不同，可分为高浮雕和浅浮雕，也有二者结合的形式。浮雕在内容、形式和材质上与圆雕一样丰富多彩。因所占空间较小，所以适合用于多种环境的装饰。近年来，它在城市美化环境中占了越来越重要的地位。如人民英雄纪念碑浮雕。

人民英雄纪念碑浮雕 1958年 北京

## 透雕

透雕是界于圆雕和浮雕之间的一种雕塑，透雕是在浮雕的基础上，镂空其背景部分，有的单面雕，有的双面雕。

汉代白玉璧佩 汉代 陕西西安

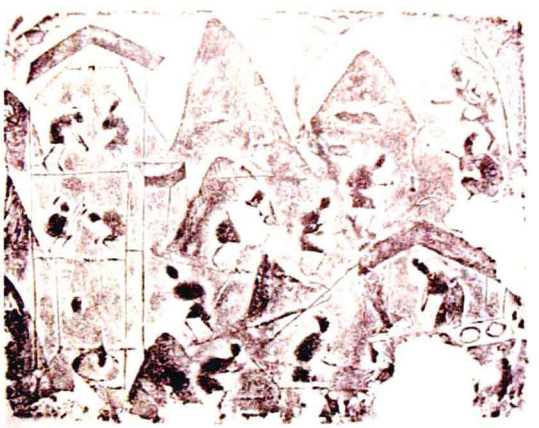
## 画像石

所谓画像石，实际上是汉代地下墓室、墓地祠堂、墓阙和庙阙等建筑上雕刻画像的建筑构石。所属建筑绝大多数为丧葬礼制性建筑，因此，本质上汉画像石是一种祭祀性丧葬艺术。画像石内容丰富，多表现生产劳动、神话与历史故事、乐舞杂技、车骑出行、建筑、天象等，因此这些内容的图像具有很高的历史、艺术价值。画像石主要分布地区有山东西部、南部和四川岷江流域。此外河南南阳、山西、陕西、江苏、安徽有一些发现。

荆轲刺秦王 东汉 山东嘉祥

## 画像砖

画像砖是模印或刻画图案于泥坯上经过烧制成的砖，分空心和实心两种，有的上面还有红、绿、白等颜色。兴起于战国时期，盛行于两汉，在东汉时达到极盛。多用在墓室中构成壁画，有的则用在宫室建筑上。画面的表现形式有浅浮雕、阴刻线条和凸刻线条。画面内容非常丰富，有表现劳动生产的，如播种、收割、舂米、酿造、盐井、桑园放牧等；有描绘社会风俗的，如宴乐、杂技、舞蹈等；有反映神话故事的，如西王母、月宫等；还有的表现统治阶级车马出行的。多数画像砖为一砖一个画面，也有一砖为上下两个画面的。因此，它们不仅是美术作品，也是记录当时社会生产、生活的实物资料。根据出土情况画像砖主要分布地区为四川成都、新都区和广汉、德阳、彭县、邛崃市、彭山县、宜宾等地，偶见于河南等地。



盐井画像砖 东汉 四川成都

## 陶鸮鼎

陶鸮鼎 新石器时代 陕西华县

1958年出土于陕西华县太平庄的陶鸮鼎（鸮xiāo，猫头鹰中的一种）是原始社会时期的陶制雕塑，属仰韶文化庙底沟类型的晚期器物，现藏于中国国家博物馆。鸮鼎高约36厘米，为泥质黑陶。该陶鸮以身体作为鼎腹，用双腿与尾巴作为三个支足。器口前端加塑鸮首，鸮首与器身浑然一体。鸮喙尖利，双目炯炯，神态威猛，是原始陶塑艺术杰出代表。

## 红山文化女神像

红山文化女神像
红山文化 辽宁牛河梁

红山文化遗址区位于与辽宁建平、凌源接壤的牛河梁红山文化女神庙遗址。遗址区的一个重要发现是牛河梁的女神庙。庙址由南、北两组建筑组成，其中北组为主体建筑，南北18米余，东西宽近7米。墙壁经过彩绘，室内发现有大量的人物塑像碎块，有头、肩、手以及乳房等部位的残块，均属女性。头部真人大小，面涂红彩，双眼镶嵌青色玉片。经复原展现在我们面前的是一位神情威严、令人崇仰的人间主神形象。红山文化女神像写实性强，结构比例准确，向我们展现了原始先民令人惊叹的想象力和创造力。该尊女神像也是我国现存最早的女神像，现藏于辽宁省考古研究所。

## 秦始皇陵兵马俑

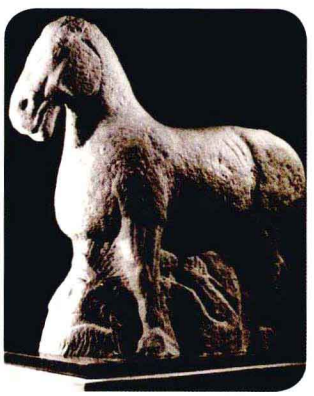
1974年因干旱陕西临潼农民在打井时发现了陶土人头，从此秦始皇陵兵马俑进入人们的视野。秦始皇陵兵马俑位于陕西西安临潼秦始皇陵东1.5千米处，发掘出土了上千件的大型陶塑兵马俑，轰动了海内外，成为当代考古界的一个奇迹。俑坑布局仿佛真实的军阵，结构奇特，在深5米左右的坑底，每隔3米架起一道东西向的承重墙，兵马俑排列在墙间空档的过洞中。秦陵内共有3个兵马俑坑，呈品字形排列。一号俑坑，呈长方形，东西长230米，南北宽62米，深约5米，总面积14 260平方米，四面有斜坡

兵马俑一号坑 秦代 陕西临潼

门道。俑坑中最多的是武士俑，身高1.7米左右，最高的1.9米。陶马高1.5米左右，身长2米左右，战车与实用车的大小一样。人、马车和军阵是通过写实手法的艺术再现。秦俑大部分手执青铜兵器，有弓、弩、箭镞、铍、矛、戈、殳、剑、弯刀和钺。出土的兵马俑阵容严整，规模庞大。兵俑的形象、年龄、性格、表情各异，极为生动。战马给人感觉蓄势欲动，姿态高昂。这些兵马俑形体高大，显示了两千多年前我国雕塑工匠们高超的技艺，也使我国雕塑史大放异彩，其规模和气势让世人惊叹不已。

## 立马

霍去病是西汉著名的将军，因战功卓著，死后埋葬在了武帝的茂陵旁。立马是西汉霍去病墓前的主题性雕塑，又称“马踏匈奴”，作品用威武的战马形象象征胜利者，把战败的匈奴奴隶踏于马下。马匹雕刻的气宇轩昂、高大雄健，有一种神圣不可侵犯的气势；而另一个象征匈奴的手持弓箭的武士则仰面朝天，被无情地踏在脚下，显得那样渺小、丑陋，蜷缩着身体进行垂死挣扎。这尊雕像是我国早期一件纪念碑式的雕像，雕塑的外轮廓准确有力，形象生动传神，刀法朴实明快，具有丰富的表现力和高度的艺术概括力，是我国陵墓雕刻作品的典范之作。



立马 西汉 陕西兴平

## 铜奔马

铜奔马是1969年在甘肃武威一座东汉时期的墓葬中发掘出土的，根据它的造型，人们又把它称为“马踏飞燕”。奔马为铜质雕塑，这件铜奔马昂首嘶鸣、三足腾空、飞驰向前，一足踏飞燕着地，表现了骏马神速飞奔的矫健身姿和风驰电掣般的奔腾气势，体现出汉代奋发向上、豪迈进取的精神。其大胆的构思、精确的造型和高超的铸造工艺都值得称颂，堪称我国雕塑艺术中的瑰宝。

铜奔马 东汉 甘肃武威

## 坐式说唱俑

汉代四川地区的俑造型丰富，说唱俑是颇具特色的一类陶俑，其中最著名的就是这件坐式说唱俑，又称“击鼓说唱俑”。1957年出土于四川成都天回山崖墓之中，为东汉时期作品。说唱者席地而坐，头戴巾帻，上身光赤，下身着长裤，赤脚，左臂抱鼓，右手执槌。头部较为写

实，额前布满皱纹，眯缝双眼，神态活泼诙谐憨厚。说唱俑左臂抱一扁鼓，翘起的右脚，扬起的握着鼓槌的右手，展现了说唱者手舞足蹈、欣然忘情的说书形象。

坐式说唱俑
东汉 四川成都

## 弋射收获画像砖

弋射收获画像砖于1972年出土于四川大邑安仁乡。汉代的画像砖、画像石主要用于地下墓室，也包括少数地上祠堂。弋射收获画像砖是其中著名的作品，整个画面分成上下两部分。上部弋射图，两名射手正弯弓瞄向天空四散飞逃的小鸟，右有漂浮的莲叶、遨游的鱼鸭、飞行的大雁，一派生机勃勃的景象。下部为收获图，描绘了三人并肩弯腰割稻穗，一人挑担提篮，另外两人似在割草，整个画面简洁分明，所表现的内容十分丰富，而且将不同的空间自然地结合在一起。所表现的劳动场面具有浓厚的生活气息。

## 萧景墓石辟邪

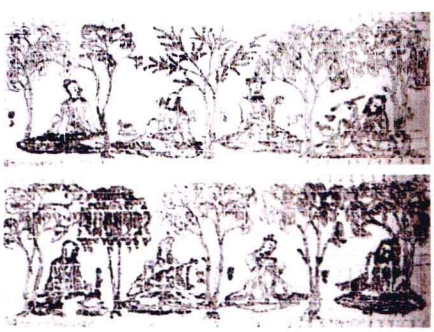
萧景，字子昭，是萧崇之子，梁武帝堂弟，官至吴平忠侯。其墓前的石辟邪出土于江苏省南京市甘家巷，为萧景墓前现存的石辟邪之一，该辟邪体形肥头，胸突腰耸，仰首伸舌，四肢粗壮，尾长及地，足趾五爪。显示出雄伟的气势与强大的力度。各部分比例适当，昂首挺胸，两翼振奋，雕饰精美，为同期辟邪中的佳作。两翼前有旋转的纹饰及至前肢的左右两侧，胸前亦有象征卷曲长毛的纹饰，成了非狮非虎的怪兽。

## 竹林七贤与荣启期画像砖

竹林七贤与荣启期画像砖，表现的是魏晋名流纵酒、放达、超然洒脱的生活，是当时社会人生观念的形象写照。画面以横卷式构图，依次描绘了西晋文人嵇康、阮籍、刘伶、向秀、山涛、阮咸、王戎七贤，并配以春秋时期的高士荣启期。画面以线雕凸现人物形象，且由200多块砖拼镶而成，人物之间既相互独立又有彼此联系，人物悠然的姿态再配以银杏、垂柳、梧桐等树木，展现了他们不同的性格和共有的风度。

弋射收获画像砖 汉代

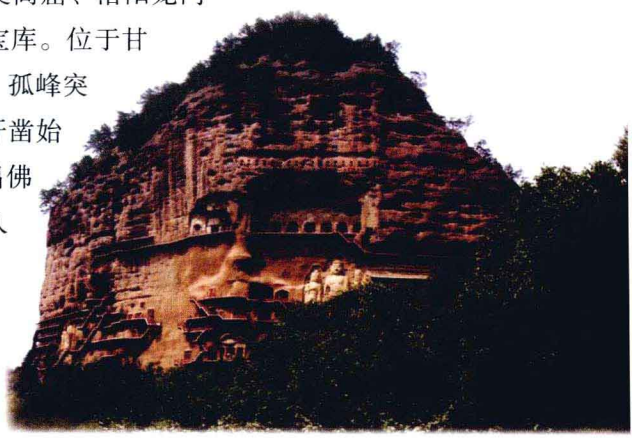
萧景墓石辟邪
南朝 江苏南京



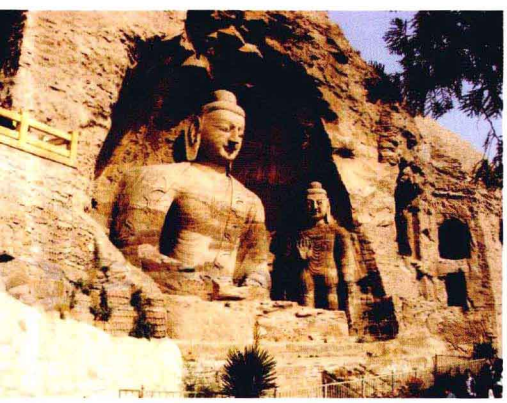
竹林七贤与荣启期画像砖
南朝 江苏南京

## 麦积山石窟

麦积山石窟为中国四大石窟之一，与敦煌莫高窟、洛阳龙门石窟和大同云冈石窟并称为中国四大石窟艺术宝库。位于甘肃省天水市东南约35千米处，因山的形状奇特，孤峰突起，犹如麦垛，因此人们称之为麦积山。它的开凿始于十六国的后秦时期。当时的统治者大力提倡佛教，于是这里高僧云集，此后的造像活动便历久不衰，历经北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、元、明、清代不断的开凿和修缮。因此，麦积山造像艺术体现了千余年来各个时代塑像的特点，系统反映了我国泥塑艺术发展和演变过程。现存造像中以北朝造像原作居多，也以其精美的泥塑艺术闻名中外。



麦积山石窟外景 甘肃天水



云冈石窟20窟造像 山西大同

## 云冈石窟

云冈石窟是我国最大的石窟之一，位于山西省大同市以西16千米处的武周山南麓。北魏时期统治者大力提倡佛教成为了当时的国教，云冈石窟就是在这一背景下开凿的。现存洞窟五十余个，大小窟龛200余个，造像5万余尊，代表了公元5~6世纪时中国杰出的佛教石窟艺术。其中的昙曜五窟，布局设计严谨统一，是中国佛教艺术第一个巅峰时期的经典杰作。

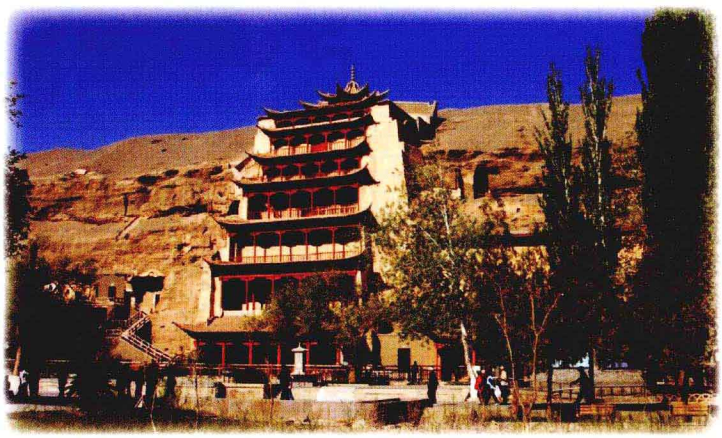
龙门石窟奉先寺 卢舍那佛 唐 河南洛阳

## 龙门石窟

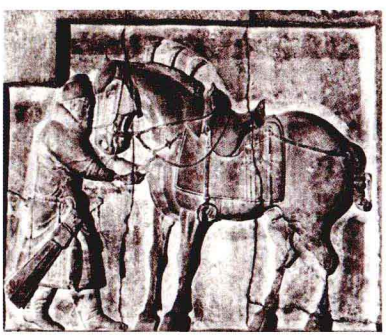
龙门石窟是我国最大的石窟之一，它位于河南省洛阳市城南13千米，这里是香山和龙门山两山对峙，伊河水从中穿流而过，远望犹如一座天然的门阙，所以古称“伊阙”。它始凿于北魏孝文帝迁都洛阳前后。历经东魏、西魏、北齐、北周、隋、唐和北宋等朝，雕凿断断续续达400年之久，全山造像10万余尊，最大的佛像卢舍那大佛，通高17.14米，佛像的脸部浑圆，双肩宽厚，刀法自然流畅。体现了唐代雄健生动而又纯朴自然的写实作风，达到了佛雕艺术的顶峰。

## 敦煌莫高窟

敦煌莫高窟是我国最大的石窟之一，俗称千佛洞，坐落于敦煌市东南20千米的鸣沙山断崖上，以精美的壁画和塑像闻名于世。它始建于前秦时期，历经十六国、北朝、隋、唐、五代、西夏、元等历代的兴建，现存洞窟492个，壁画45 000平方米、泥质彩塑2 415尊等。近代以来又发现了藏经洞，内有5万多件古代文物，由此衍生专门研究藏经洞典籍和敦煌艺术的学科——敦煌学。因此，敦煌莫高窟也成为世界上现存规模最大、保存最完好、内容最丰富的佛教艺术圣地。



敦煌莫高窟外景 甘肃敦煌



昭陵六骏之飒露紫 唐 陕西礼泉

## 昭陵六骏

昭陵六骏为唐太宗李世民陵墓的六块浮雕石刻，1360年前列置在陕西省礼泉县昭陵北祭坛内东、西庑房中。六块石刻浮雕作品每件205厘米×172厘米×28厘米，重约2.5吨。每边各三件，从南往北，西庑房内为飒露紫、拳毛騧、白蹄乌；东庑房为特勒骠、青骓、什伐赤。它们是以李世民在618—622年5年间南征北战、统一天下时骑乘的六匹战马为蓝本雕刻而成的。雕刻采用圆雕和浮雕相结合的形式完成，有大唐强盛的弘大气度，精美绝伦，其中最精美的飒露紫和拳毛騧流失海外，现存于宾夕法尼亚大学博物馆，其余四块现存西安碑林博物馆。

顺陵立狮 唐 陕西咸阳

## 顺陵立狮

顺陵为武则天之母杨氏之墓，位于陕西省咸阳城东北20千米处渭城区底张镇韩家村。顺陵陵园之内有石刻数尊，石刻立狮是其中的精品。石立狮体积巨大，作阔步前进姿态，昂首挺胸，气势极为豪迈雄伟。石狮雕刻的既单纯洗练又生动有力，其阔步行进的威严之姿更是增强了陵墓建筑群高大庄严的效果。

## 唐三彩女俑

唐代盛行一种低温铅釉的彩釉陶器，因采用黄、绿、褐三种颜色进行彩绘，因此称为唐三彩。主要产地在洛阳和长安（今西安）。唐三彩以造型生动逼真、色泽艳丽和富有生活气息而著称。造型主要是人物、马、骆驼等款式，造型逼真，生动再现了唐代的繁荣和昌盛，有唐代社会“百科全书”之称。其中极为精致细腻的便是表现宫廷女子的女俑。她们被塑造得高髻广釉，亭亭玉立，生动传神，悠然娴雅，十分丰满。三彩女俑的烧造工艺十分精湛，釉色自然垂流，互相融渗，色彩绚丽，朦胧典雅，亦真亦幻，具有很高的艺术欣赏水平，成为我国古代雕塑艺术的典范精品。

唐三彩女俑 唐 陕西西安

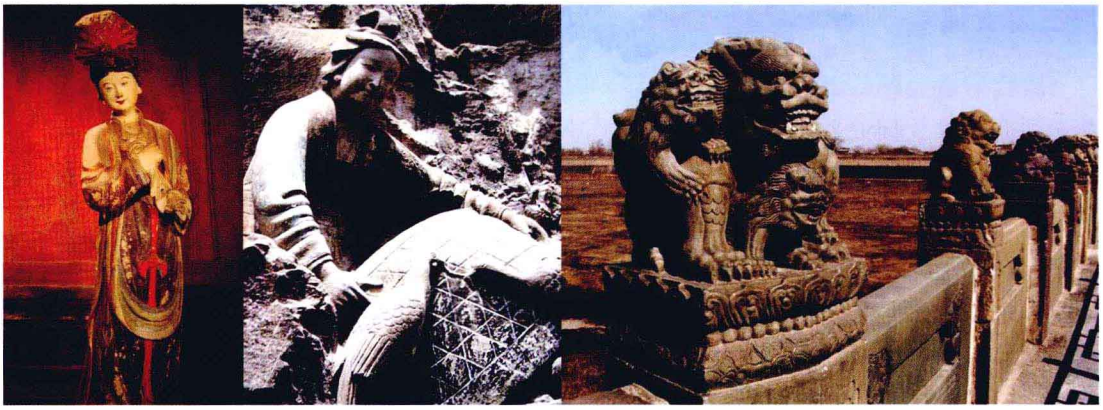
## 乐山大佛

乐山大佛 唐 四川乐山

乐山大佛雕凿在四川省乐山市的岷江、青衣江、大渡河汇流处的岩壁上，因依岷江南岸凌云山栖霞峰临江峭壁凿造而成，又名凌云大佛，为弥勒佛坐像。开雕凿于唐代（713年），是海通和尚为减杀水势、普渡众生而发起招集人力、物力修凿的。海通死后，海通的弟子接手修筑，历时90年完工。大佛双手抚膝正襟危坐的姿势，造型庄严，排水设施隐而不见，设计巧妙。大佛，成为唐代摩岩造像中的艺术精品之一，也是世界上最大的石刻弥勒佛坐像。被诗人誉为“山是一尊佛，佛是一座山”。

## 晋祠彩塑侍女像

晋祠位于山西省太原市西南25千米处，始建于北魏，是为纪念周武王次子叔虞而兴建的；其圣母殿则建于北宋天圣年间，后又重建，现存的彩塑系重建时的作品。在现存的众多侍女像中，有一尊作品最为出色。她头微微左倾，双手放在胸前，身材窈窕，双肩消瘦，面容清秀，眉毛上挑，显得小心谨慎，将少女初入宫闱、未谙世事和拘谨小心的神态表现得惟妙惟肖。



晋祠彩塑侍女像 宋 山西太原　　宝顶十王地狱变相 养鸡女 南宋 重庆大足　　卢沟桥石狮 金 北京丰台

## 大足石刻

大足石刻位于重庆市大足县城北1.5千米的北山上，是以佛教题材为主的摩崖造像群。始造于唐末，后历经后梁、后唐、后晋、后汉、后周五代至南宋1162年完成，历时250多年。尤以北山摩崖造像和宝顶山摩崖造像最为著名，是中国著名的古代石刻艺术。大足石刻北山摩崖造像长300多米，现存窟龛292个，造像共4 360躯，是我国晚期石窟艺术中的优秀代表。

## 卢沟桥石狮

北京市丰台区的卢沟桥始建于金代。该桥不仅在我国古代交通史上久享盛名，更被人们所称道的是桥上的80根石望柱上姿态各异、生动传神的石狮。卢沟桥各柱头狮子无一相同，千姿百态，神气活现。狮子有雌雄之分，雌的戏小狮，雄的弄绣球。有的大狮子身上，雕刻了许多小狮，最小的只有几厘米长，有的只露半个头，一张嘴。因此，长期以来有“卢沟桥的狮子数不清”的说法。据统计，望柱上有大石狮281个，小石狮211个，桥上石狮共492只，桥东端还有顶着栏杆的石狮，左右各1只。桥两头有华表各1对，华表顶部石兽各1对。总计石狮496个，这些狮子雕刻技艺精湛，形象刻画淋漓尽致，是我国古代雕塑史上不多见的雕塑精品。

## 明十三陵石刻

明十三陵位于今北京市昌平区境内的天寿山。陵区包括永乐七年至十一年建成的十三座明代帝王陵墓。整个陵区的正门前竖着一座汉白玉石大碑坊，牌坊上方雕有蹲卧的麒麟、狮子以及由龙、狮和其他怪兽构成的生动浮雕图案，是我国现存牌坊中最大的一座。神道两旁排列石兽、狮、獬豸、骆驼、象、麒麟、马等动物。还有石人、武将、文臣、勋臣等。雕像都用整块白石琢成，具有高度写实性，整体感与细部刻画协调，形态逼真，雕刻技艺精湛。

## 平遥双林寺泥塑

双林寺位于陕西省平遥古城西南6千米处，始建于北齐。双林寺整体建筑拔高突出，雄伟壮观。而其中的彩塑技艺更是让人叫绝。当年的工匠师们利用当地的红黏土做材料，把壁画变为壁塑形式，充分利用墙壁，以长卷的构图形式，塑有佛、菩萨、罗汉、金刚、天王和供养人像共两千余尊，内容丰富，栩栩如生，形式多变，光彩夺目，极具艺术魅力，是我国彩塑艺术宝库中的一颗明珠。

明十三陵石刻 北京

双林寺泥塑 千手观音 明 山西平遥

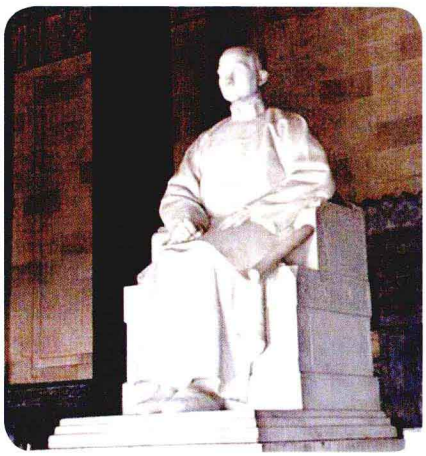
## 天安门华表

华表是古代宫殿、陵墓等大型建筑物前面做装饰用的巨大石柱，一般由柱头、柱身和基座三个部分构成。华表柱头上的部分又叫“承露盘”。承露盘上雕有蹲兽，柱身多雕刻龙凤等图案。天安门华表是其中的代表作，其柱头上雕有瑞兽，名字叫“犼”，是龙的九子之一，有守望的习惯，雕刻精致，浑圆挺立直冲云霄。柱身上雕有鳞角峥嵘、臂爪劲健的巨龙，给人以玉龙翱游云天之感。这些精美的雕刻把天安门衬托得更加庄严壮丽。

## 中山陵孙中山坐像

中山陵位于江苏省南京市东郊钟山风景名胜区内，紫金山东峰茅山的南麓。中山陵自1926年1月动工，至1929年主体建成。主要建筑有牌坊、墓道、陵门、碑亭、祭堂和墓室等。主建筑为祭堂，中央供奉中山先生坐像，出自法国雕塑家保罗·朗特斯基之手，底座镌刻六幅浮雕，是孙中山先生从事革命活动的真实写照。坐像高4.6米，孙中山身着长袍马褂，膝上摊着展开的文卷，双目凝视前方，神情沉思，显出一位伟大思想家的睿智。

天安门华表 北京



中山陵孙中山坐像 1929年 江苏南京

## 人民英雄纪念碑浮雕

人民英雄纪念碑位于北京天安门广场中心，它庄严宏伟的雄姿，具有我国独特的民族风格。纪念碑碑座台座上的下层须弥座上四面镶嵌着八块巨大的汉白玉浮雕，分别以“虎门销烟”“金田起义”“武昌起义”“五四运动”“五卅运动”“南昌起义”“抗日游击战争”“胜利渡长江”为主题。在“胜利渡长江”的浮雕两侧，另有两幅以“支援前线”“欢迎中国人民解放军”为题的装饰浮雕。浮雕高2米，总长4.68米，生动而概括地表现出我国近百年来人民革命的伟大史实。人民英雄纪念碑上的浮雕是中国人民革命斗争历史的印记，它成为凝聚中华民族精神，子孙后代对先烈永志不忘的标记。它的建成使天安门广场显得更加庄严肃穆。

人民英雄纪念碑浮雕 五四运动 1958年 北京

# 工艺美术

工艺美术是造型艺术的一种，它的突出特点是将物质生产与美的创造相结合，以实用为主要目的，并具有审美特性。一般分为两大类：第一，日用工艺，即经过装饰加工的生活实用品，如染织、陶瓷、家具等；第二，陈设工艺，即专供欣赏的陈设品，如象牙雕、玉石雕、装饰画等。我国的工艺美术历史悠久，传统优良，大多是劳动人民创造的，同劳动人民的生产生活息息相关。它们的生产，常因为历史时期、地理环境、经济条件、文化技术水平、民族习尚和审美观念的不同而表现出不同的风格特色。

## 彩陶

彩陶是指在加工好的素陶陶胎上，经人工以天然的矿物质颜料进行彩绘而成的陶器。在公元前5000年的西安半坡村的仰韶文化遗址中，发现了很多精美的彩陶，表明在半坡时期，人们已经能熟练地控制窑温，并且彩绘艺术也达到了很高的水平。彩陶的器型基本上都是日常生活用品，常见的有盆、瓶、罐、瓮、釜、鼎等。彩陶最早于1912年在河南省渑池仰韶村新石器时代文化遗址中发现，其后在甘肃、青海、陕西、宁夏、河南、河北、山西、山东、江苏、四川、湖北等地陆续发现。

## 人面鱼纹彩陶盆

这件彩陶盆是儿童瓮棺的棺盖。仰韶文化流行一种瓮棺葬的习俗，把夭折的儿童置于陶瓮中，以瓮为棺，以盆为盖，埋在房屋附近。这件出土于陕西省西安市半坡村的人面鱼纹彩陶盆，高16.5厘米，口径39.8厘米，现藏于中国国家博物馆。它的内部有两组相对的鱼纹和人面鱼纹结合的纹样，它们互相追逐，具有强烈的运动感和旋律感。鱼纹刻画得十分生动，鱼身上没有鱼鳞，以对称的菱形图案装饰。盆的口沿部位饰以相对两组各四个条形和三角形图案。整体图案显得古拙、简洁，而又奇幻、怪异，反映出虚实和阴阳观念。有学者指出这是最早的八卦雏形。

## 舞蹈彩陶盆

1973年出土于青海省大通县上孙家寨的舞蹈盆，高14.1厘米，口径29厘米，陶盆用细泥红陶制成。大口微敛，卷唇鼓腹，下腹内收成小平底，施黑彩。周围盆壁分布着三组手拉手跳舞

的女性，每组五人，都稍侧着头，身躯微微侧摆，双腿稍曲，头上的发辫与下部的饰物随着舞蹈的动作向左右两边飘起。这件文物证明在我国原始社会时期舞蹈已经产生，先民们用舞蹈来庆祝丰收在、欢庆胜利、祈求上苍或祭祀祖先，这件彩陶盆就表达了欢乐的主题，集中反映了五六千年前人们的智慧和生活情趣，现藏中国国家博物馆。

人面鱼纹彩陶盆 新石器时代 陕西西安半坡村

舞蹈彩陶盆 新石器时代 青海省大通县孙家寨

## 青铜器

青铜器主要是先秦时期用铜锡合金制作的器物，建成铜器，主要包括饮器、食器、酒器、水器、乐器、马车饰、铜镜、带钩、兵器、工具和度量衡器等。我国的青铜器以商周时期的器物最为精美，这一时期的青铜器器型多种多样，浑厚凝重，花纹繁缛富丽，部分器物并铸有铭文，这些青铜器是我国古老文明的鉴证，也是祖先对人类物质文明的巨大贡献，其中最为著名的，如后母戊鼎、大盂鼎、毛公鼎等。

### 后母戊鼎

后母戊鼎 商代 河南省安阳市武官村

鼎是青铜器的最重要器种之一，是用以烹煮肉和盛贮肉类的器具。三代及秦汉延续两千多年，鼎一直是最常见和最神秘的礼器。后母戊鼎1939年出土于河南省安阳市武官村，高133厘米、口长110厘米、口宽78厘米、重875千克，因鼎腹铸有“后母戊”三字而得名，是商代青铜器的代表作，鼎腹长方形，上竖两只直耳，下有四根圆柱形鼎足。鼎身四周以饕餮作为主要纹饰，四面交接处，则饰以扉棱，扉棱之上为牛首，下为饕餮。鼎耳外廓有两只猛虎，虎口相对，中含人头，鼎耳两侧以鱼纹为饰。该鼎是商王武丁的儿子为祭祀母亲而铸造的，是目前世界上发现的最大的青铜器，现藏于中国国家博物馆。

## 大盂鼎

大盂鼎是西周早期青铜礼器中的重器，因作器者是康王时大臣名盂者而得名，与之同出土的小盂鼎已佚。清道光年间出土于陕西省岐山县礼村，高101.9厘米，现藏于中国国家博物馆。鼎身为立耳、圆腹，口沿下饰以饕餮纹带，三足上饰以兽面纹，整体造型雄伟凝重，典丽堂皇，为世间瑰宝，威仪万端。内壁有铭文291个字，铭文大字，字体庄严凝重而美观，是现存西周青铜器中的大型青铜器。

大盂鼎 西周 陕西省岐山县礼村

## 毛公鼎

毛公鼎为西周晚期青铜器物，清道光末年出土于陕西省宝鸡市岐山县。鼎口沿方折，双耳稍向外移，口沿饰环带状的重环纹，高近54厘米，现藏于台北故宫博物院。半球形鼎腹，矮短的兽蹄形足，整个造型浑厚而凝重，饰纹也十分简洁有力、古雅朴素，形成优雅朴素的艺术效果。毛公鼎内腹部有铭文32行，499个字，是研究西周晚年政治史的重要史料，也是迄今为止西周青铜器上最长的铭文。

## 三星堆青铜面具

三星堆青铜面具是商代蜀地古文化的代表。1986年出土于四川省广汉市三星堆。通高60厘米，宽134厘米，现藏于广汉三星堆博物馆。整个面具表情威严肃穆，表现手法夸张、朴拙、奇诡，尤其是两眼作圆柱状外凸，鼻形圆硕，大口紧闭，两只尖状兽耳高翘外张，额中又饰以巨大的卷云纹扉棱，造型极度夸张，方形的脸看起来似人非人，似兽非兽，角尺形的大耳高耸，面容十分狰狞、怪诞，可谓青铜艺术中的极品。

三星堆青铜面具
四川省广汉市三星堆

## 莲鹤方壶

1923年出土于河南省新郑市李家园的这件莲鹤方壶，通高117厘米，口长30.5厘米，口宽24.9厘米，是我国春秋时期青铜器的代表，又名立鹤方壶，出土时为一对，其中一件藏于北京故宫博物院，另一件藏于河南省博物院。莲鹤方壶因其壶盖上铸有一只展翅欲飞的仙鹤而得名。该壶上有冠盖，器身长颈、垂腹、圈足。造型宏伟气派，装饰典雅华美。壶冠呈双层

盛开的莲瓣形，中间平盖上立一展翅欲飞之鹤；壶颈两侧用附壁回首之龙形怪兽为耳；器身满饰蟠螭纹，腹部四角各攀附小兽，圈足下有两个侧首吐舌的卷尾兽，倾其全力承托重器。其构思新颖，设计巧妙，表现出清新自由、轻松活泼的感觉。

莲鹤方壶 春秋
河南省新郑县李家园村

## 饕餮纹

饕餮是一种想象中能够食人的神秘怪兽，最早出现在距今5 000年前长江下游地区的良渚文化玉器上，是我国商周时期青铜器的主要装饰纹样之一。此兽是古人融合了自然界各种猛兽的特征，同时加以自己的想象而形成的，其中兽的面部巨大而夸张，装饰性很强，研究者称为兽面纹，常作为器物的主要纹饰。兽面纹有的有躯干、兽足，有的仅作兽面。

饕餮纹

## 蟠螭纹

蟠螭纹是青铜器纹饰之一。蟠螭是我国古代传说中的一种没有角的龙，张口、卷尾、蟠屈。盛行于春秋战国时期。其形象圆眼大鼻，双线细眉，猫耳，颈粗大且弯曲，腿部弯曲，脚爪上翘。身上多为阴线勾勒，尾部呈胶丝状阴刻线。其气势磅礴，形态美观。以此为纹样铸刻在青铜器上的图案称作蟠螭纹。

蟠螭纹

## 瑞兽葡萄纹镜

铜镜就是古代用铜做的镜子。在古代，铜镜与人们的日常生活关系密切，是人们不可缺少的生活用具。铜镜又是精美的工艺品。这件瑞兽葡萄纹铜镜1980年出土于陕西汉中地区西乡县，直径29厘米，现藏于陕西历史博物馆。它制作精良，形态美观，图纹华丽，铭文丰富，是我国古代文化遗产中的瑰宝。该铜镜呈圆形，中心饰以卧兽为钮，镜面分两区。内区装饰六只瑞兽攀援葡萄枝蔓，外区飞禽、异兽同向穿梭于葡萄枝叶之间，生动活泼，图案立体感极强。这是盛唐高度艺术水平的产物，充分显示出唐代铜镜的特点。

瑞兽葡萄纹铜镜
唐 陕西西乡县

## 漆器

用漆涂在各种器物的表面上所制成的日常器具及工艺品、美术品等，一般称为“漆器”。生漆是从漆树割取的天然液汁，主要由漆酚、漆酶、树胶质及水分构成。用它作涂料，有耐潮、耐高温、耐腐蚀等特殊功能，又可以配制出不同色漆，光彩照人。在中国新石器时代起人们认识了漆的性能并用以制器，战国时期我国的漆器逐渐开始发达，到了汉代，漆器被作为日用器具，日渐普通。历经唐、宋、元、明、清之后，漆器的制作有20多种，工艺不断发展，达到了相当高的水平。漆器是中国古代在化学工艺及工艺美术方面的重要发明贡献。

彩绘云气纹漆枋 西汉 湖南长沙

### 彩绘云气纹漆枋

漆器是中国古代的重大发明之一，战国至西汉是漆业的鼎盛时期。但漆器制作工序繁复，价格昂贵，只有富贵之家才能享用。1972年出土于湖南长沙马王堆汉墓一号、三号墓出土了近500件漆器，出土时都亮丽如新，种类繁多。这件彩绘云气纹漆枋通高52厘米，腹边长23厘米，器物为汉代酒具，现藏于湖南省博物馆。该漆钫胎质多以木胎为主，器型兼备，装饰推陈出新，纹饰清秀华美，出土时内有酒或羹的残渣，外底朱书其容量为“四斗”。纹饰清秀华美，具有典型的汉代纹饰特点，器型优雅、大方，是我国出土的漆器中难得的一件精品。

## 陶瓷

陶瓷，陶器和瓷器的总称。陶器是指以黏土为胎，经过手捏、轮制、模塑等方法加工成型后，在800℃～1 000℃高温焙烧而成的物品，瓷器密封，不透气，敲击时有金属声。陶瓷一般分为日用陶瓷，如餐具、茶具、缸、坛、盆、罐、盘、碟、碗等；艺术陶瓷，如花瓶、雕塑品、园林陶瓷、器皿、陈设品等；工业陶瓷，指应用于各种工业的陶瓷制品。宋代是我国陶瓷的制作最为辉煌鼎盛的时代，形成了著名的五大名窑——汝、官、哥、钧、定，其中“汝、官、哥、钧”为官办窑厂，“定”为民窑。其制作工艺对后来的瓷器制作影响深远。

## 青瓷龙柄凤鸟壶

青瓷龙柄凤鸟壶
唐 故宫博物院

青瓷龙柄凤鸟壶因其壶盖与壶口吻合成凤头状，整体颇似一只挺立的凤鸟，壶柄塑成一条直立的蟠龙而得名，为唐代宫廷御用瓷器，通高41.3厘米，口径19.3厘米，足径10.2厘米。壶体以塑贴和刻划技法装饰。其装饰纹样繁复，集塑贴、模印、刻花、划花等装饰技法于一体，结构严谨，层次清晰，粗细搭配，疏密有致，十分协调，富有美感。釉质釉层较为凝厚，青绿色中略泛有黄色，有玻璃质感，光滑圆润，带有北朝以来北方青瓷的遗风，体现了唐代制瓷工匠的高超技艺。为唐代青瓷中的典型器物，堪称为唐代瓷器中的瑰宝，现藏于北京故宫博物院。

## 五曲葵口秘色瓷盘

五曲葵口秘色瓷盘
唐 陕西扶风

秘色瓷是越窑专为唐皇室烧造的专用瓷器，因其釉料配方和烧制工艺“秘而不宣”，故称为秘色瓷。1987年陕西省扶风县法门寺地宫出土了十几件珍稀的秘色瓷瓷器，其中一件五曲葵口秘色瓷盘极为精美，该盘高4厘米，口径25.2厘米，盘五瓣葵花形，斜壁，平底，外黑色漆皮，贴金双鸟和银白团花五朵，通体施均匀凝润的青釉；胎质灰白坚密，似冰类玉，在光线照射下，盘内无中生有，似盛有泉水，清亮明澈，玲珑剔透，非常精美。法门寺地宫中发现的五曲葵口秘色瓷盘，是世界上发现有碑文记载证实的最早、最精美的宫廷瓷器，现藏于陕西省历史博物馆。

## 三彩载乐骆驼俑

三彩载乐骆驼俑 唐 陕西西安

唐三彩是一种低温釉陶器，以黄、白、绿为基本釉色，后来人们习惯地把这类陶器称为“唐三彩”。它是中国古代陶器中一颗璀璨的明珠，独具民族风格，为唐陪葬明器，造型丰满、圆浑，生动传神，釉色通过熔融流动，自然渗化，呈五光十色。这件载乐骆驼俑1959年出土于陕西省西安市西郊中堡村唐墓，通高56.2厘米，长41厘米，驼背上搭一圆垫，上架平台，铺菱形方格毯，七个汉族男乐俑奏乐，各执笙、箫、琵琶、竖琴、箜篌、拍板、排箫，皆作演奏状。乐队中间站一翩翩歌舞的长袖女俑，左手空奉，右臂后摆。匠思巧运，造型新颖，形态逼真，令人仿佛耳闻悠扬悦耳的乐曲，该俑现藏于陕西省历史博物馆。

## 定窑孩儿枕

定窑孩儿枕 宋

枕是睡觉时垫首的用具。在中国古代，人们喜欢使用玉枕、瓷枕，这是由于玉、瓷可以爽身怡神，甚至有“明目益睛，至老可读细书”的作用。瓷枕始创于隋代，盛行于唐、宋、元各代。此件孩儿枕高18.3厘米，长30厘米，宽11.8厘米，塑制精美，人物形态活泼、悠然，枕作孩儿伏卧于榻上状，以孩儿背作枕面。孩儿两臂环抱垫起头部，右手持一绣球，两足交叉上跷，身穿长衣坎肩，长衣下部印团花纹。榻边模印花纹，四面开光，其中一面凸起螭龙，相对的一面光素，其余两面凸起如意头纹。枕身釉作牙黄色。这件定窑孩儿枕制作精美，不仅具有很高的艺术价值，同时也是件吉祥之物，是中国古代瓷器中的珍贵制品，现藏于北京故宫博物院。

## 青花瓷

青花瓷又称白地青花瓷器，是在陶瓷坯体上描绘纹饰，再罩上一层透明釉，经高温还原焰一次烧成。由于钴料烧成后呈蓝色，具有着色力强、发色鲜艳、烧成率高、呈色稳定的特点因此被人们称为青花瓷。我国的青花瓷烧造历史悠久，据考古工作者发现，唐代时河南省的巩县窑就有原始青花制作。明代青花瓷在元代基础上更是光彩夺目，无论是景德镇的官窑，还是各地民窑，都不乏有精美之作。特别是明永乐、宣德和成化、嘉靖及万历朝官窑烧制的青花瓷，以其胎釉精细、青色浓艳、造型多样、装饰丰富而著名于世。青花瓷虽然色泽单一，但看来并不觉得单调。在绘瓷艺人的生花妙笔下，浓抹淡施、粗细有致；或刻意求工，层次分明；或寥寥数笔，都使人感到美不可言。

青花龙纹瓶 元

## 斗彩鸡缸杯

成化斗彩鸡缸杯 明

斗彩鸡缸杯是明成化年间景德镇御窑厂烧制的宫廷用器，高3.6厘米，口径8.8厘米，足径3.8厘米，现藏北京故宫博物院。该鸡缸杯敞口微撇，口下渐敛，平底，卧足。杯体小巧，轮廓线柔韧，直中隐曲，曲中显直，呈现出端庄婉丽、清雅

隽秀的风韵。杯外壁饰子母鸡两群，间以湖石、月季与幽兰，一派初春景象，整个画面神采奕奕，尽写生之趣。其胎质洁白细腻，薄轻透体，白釉柔和莹润，表里如一。杯壁饰图与型体相配，疏朗而浑然有致。施彩于浓淡之间，素雅、鲜丽兼而有之，是我国斗彩瓷器的典范之作。

## 雉鸡牡丹纹碗

雉鸡牡丹纹碗为清宫御用瓷器，高6.6厘米，口径14.5厘米，足径6厘米，胎体极薄，内外釉白如雪，莹润如玉。画面中心是一雄雉鸡，在山石牡丹丛中寻食，尾翼上的各色羽毛绒光如绢，绚烂夺目。雉鸡的头颈是藤黄色，背部蓝绿相间，腹腿铁红，尾羽赭褐色。周围的山石花草以粉红、莲荷、杏黄、淡黄、水绿等娇嫩颜色相衬托，直如一幅工笔花鸟画般美妙动人。中国古代彩瓷发展到顶峰，制作出一大批精美绝伦、闻名于世的彩瓷佳作，该碗便是其中之一，现藏于北京故宫博物院。

雉鸡牡丹纹碗 清

## 宜兴紫砂壶

倒把西施 江苏宜兴

紫砂是一种细陶器，原料为江苏宜兴出产的一种紫砂矿，含铁、硅胶高的一种颗粒较粗的陶土，颜色以紫泥、红泥、绿泥等天然泥料为主，经过1 200℃高温烧成的一种陶器。紫砂泥具备可塑性好，生坯强度高，干燥收缩小等工艺性能，这些特性为多种多样的造型提供了良好的工艺条件。宜兴紫砂壶始于明代正德年间，在明清两代伴随着瓷器的兴盛，宜兴紫砂壶艺术也突飞猛进地发展。现在的宜兴紫砂壶即是艺术品又是实用品，形制优美，颜色古雅。

景泰蓝瑞兽 清

## 景泰蓝

景泰蓝，学名为“铜胎掐丝珐琅”，是一种瓷铜结合的独特工艺品，创始于明代景泰年间，因初创时只有蓝色，故名景泰蓝。景泰蓝制作先要用紫铜制胎，接着工艺师在上面作画，再用铜丝在铜胎上根据所画的图

案粘出相应的花纹，然后用色彩不同的珐琅釉料镶嵌在图案中，最后再经反复烧结，磨光镀金而成。景泰蓝的制作既运用了青铜和瓷器工艺，又融入了传统手工绘画和雕刻技艺，堪称“中国传统工艺的集大成者”。

## 汝窑

汝窑是北宋后期宋徽宗年间建立的官窑，前后不足20年。为“五大名窑”之首。汝窑以青瓷为主，釉色有粉青、豆青、卵青、虾青等，汝窑瓷胎体较薄，釉层较厚，有玉石般的质感，釉面有很细的开片。器形多仿造古代青铜器式样，以洗、炉、尊、盘等为主。汝窑传世作品不足百件，因此非常珍贵。汝窑瓷器最为人们称道的是其釉色，被人们推举为五窑之首，名副其实。

汝窑刻花鹅颈瓶 宋

官窑贯耳瓷瓶 南宋

## 官窑

官窑是宋徽宗政和年间在京师汴梁建造的，主要烧制青瓷。主要器型有瓶、尊、洗、盘、碗等，釉色以月色、粉青、大绿三种颜色最为流行。官瓷胎体较厚，天青色釉略带粉红颜色，釉面开大纹片。这是因胎、釉受热后膨胀系数不同产生的效果。这是北宋官窑瓷器的典型特征。北宋官窑瓷器传世很少，十分珍稀名贵。宋代官窑瓷器不仅重视质地，且更追求瓷器的釉色之美。

## 哥窑

据历史传说为章生一、章生二兄弟在两浙路处州、龙泉县各建一窑，哥哥建的窑称为“哥窑”，弟弟建的窑称为“弟窑”。哥窑的主要特征是釉面有大大小小不规则的开裂纹片，俗称“开片”或“文武片”。细小如鱼子的叫“鱼子纹”，开片呈弧形的叫“蟹爪纹”，开片大小相同的叫“百圾碎”。小纹片的纹理呈金黄色，大纹片的纹理呈铁黑色，故有“金丝铁线”之说。其中仿北宋官窑的瓷器为黑胎，也具有“紫口铁足”。其胎色有黑、深灰、浅灰及土黄多种，其釉均为失透的乳浊釉，釉色以灰青为主。常见器物有炉、瓶、碗、盘、洗等，均质地优良，做工精细，全为宫廷用瓷的式样，与民窑瓷器大相径庭。

哥窑双耳炉 宋

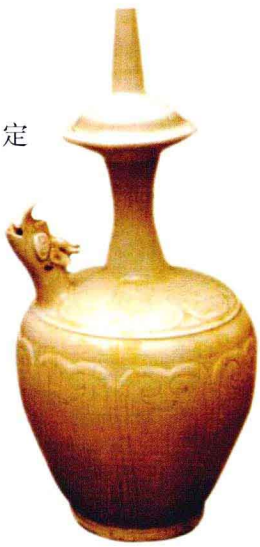
## 钧窑

钧窑是宋徽宗年间继汝窑之后建立的窑场。钧窑广泛分布于河南禹县，故名钧窑，以县城内的八卦洞窑和钧台窑最有名，烧制各种皇室用瓷。钧瓷两次烧成，第一次素烧，出窑后施釉彩；第二次再烧。钧瓷的釉色为一绝，千变万化，红、蓝、青、白、紫交相融汇，灿若云霞，宋代诗人曾以“夕阳紫翠忽成岚”赞美之。这是因为在烧制过程中，配料掺入铜造成的艺术效果，此为中国制瓷史上的一大发明，称为“窑变”。因钧瓷釉较厚，在烧制过程中，釉料自然流淌以填补裂纹，出窑后形成有规则的流动线条，非常类似蚯蚓在泥土中爬行的痕迹，故称之为“蚯蚓走泥纹”。

钧窑玫瑰紫花盆 宋

## 定窑

定窑以烧白瓷为主，瓷质细腻，质薄有光，釉色润泽如玉。定窑除烧白釉外还兼烧黑釉、绿釉和酱釉。造型以盘、碗最多，其次是梅瓶、枕、盒等。常见在器底刻“奉华”“聚秀”“慈福”“官”等字。盘、碗因覆烧，有芒口及因釉下垂而形成泪痕之特点。花纹千姿百态，有用刀刻成的划花，用针剔成的绣花，特技制成的“竹丝刷纹”“泪痕纹”等。出土的定窑瓷片中，发现刻有“官”“尚食局”等字样，这说明定窑的一部分产品是为官府和宫廷烧造的。



定窑刻花龙首颈瓶 北宋

## 耀州窑

耀州窑提梁倒流壶 五代

耀州窑宋代名窑之一，在唐代就是中国陶瓷烧制的著名产地，宋代更进一步达到鼎盛，成为我国“六大窑系”中最大的一个窑系，其产品则成为北方青瓷的代表。耀州窑以陕西铜川黄堡镇为中心窑场，史称“十里陶坊”。耀州窑烧制的釉色主要以黑、白、青为主，胎薄质坚，釉面光洁匀静，色泽青幽，呈半透明状，十分淡雅。装饰有刻花、印花，结构严谨丰满，线条自由流畅。纹饰多满布器内外，种类繁多，有牡丹、菊花、莲花、鱼、鸭、龙凤等，风格粗放健美，生动自然。器形有碗、盘、瓶、罐、壶、香炉、香熏、盏托、注子温碗、钵等。

景德镇窑百鹿图双耳尊 清

## 景德镇窑

景德镇窑位于江西省景德镇市，是元代以后我国最大的瓷窑场。据记载景德镇窑始烧于东晋末年。实际上由数个窑口组成，故又称景德镇窑系。在明代一跃成为全国瓷器烧制中心，青花瓷器有很大发展，釉上彩、斗彩、素三彩、五彩等品种相继出现。清代彩釉更有改进和创造，彩瓷品种更加丰富，色调一致，既能仿制宋代名窑瓷器，又能仿烧玉、石、漆、铜以及干鲜果品，几可乱真。南宋起产品就远销海外，如日本、韩国、马来西亚、菲律宾、泰国等地。

## 长信宫灯

长信宫灯是我国古代灯具的杰出代表，1968年出土于河北省满城县中山靖王刘胜之妻窦绾墓。该灯具灯体通高48厘米，重15.85千克，现藏于河北省博物馆。宫灯灯体为一通体鎏金、双手执灯跽坐的宫女，神态恬静优雅。长信宫灯设计十分巧妙，宫女一手执灯，另一手袖似在挡风，实为虹管，用以吸收油烟，既防止了空气污染，又有审美价值。长信宫灯一改以往青铜器皿的神秘厚重，整个造型及装饰风格都显得舒展自如、轻巧华丽，是一件既实用，又美观的灯具珍品，堪称“中华第一灯”。因灯上刻有“长信”字样，故名“长信宫灯”。

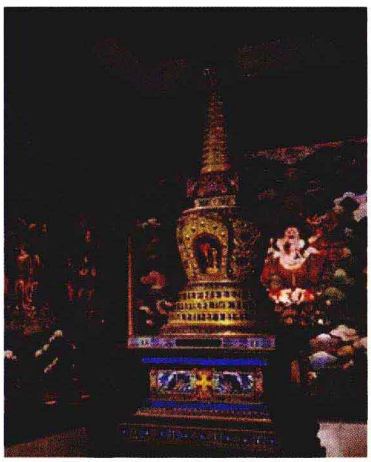
长信宫灯 西汉 河北满城窦绾墓

舞马衔杯纹银壶
唐 陕西西安

## 舞马衔杯纹银壶

舞马衔杯纹银壶1970年出土于陕西省西安市南郊何家庄的金银器窖藏坑。高18.5厘米，该银壶扁圆腹，莲瓣纹壶盖，弓形提梁，一条细链连结着壶盖与提梁。壶腹两侧用模具冲压舞马图，马肥臀体健，长鬃披垂，颈系花结，绶带飘逸。只见它口衔酒杯，前腿斜撑，后腿蹲曲，马尾上摆，好像正合着音乐节拍，以优美的舞蹈为饮酒者伴饮助兴。马身和提梁、壶盖鎏金，使得银壶富丽堂皇，明快悦目。该壶构思巧妙，工艺精细，匠心独运，反映了唐代我国对外交流的杰出艺术成果，堪称国宝，现藏于陕西省历史博物馆。

## 掐丝珐琅大佛塔


掐丝珐琅大佛塔 清

掐丝珐琅大佛塔为清乾隆年间造办处珐琅作所制造的一座珐琅器佛塔，通高231厘米，底径94厘米，现藏于北京故宫博物院。佛塔为紫禁城东北角梵华楼内陈设的6座巨大佛塔之一。此塔依照藏传佛教中覆钵塔之式样造型，由日月、宝珠塔顶、掐丝填珐琅梵文13级塔刹、覆钵式塔肚、掐丝填珐琅梵文圆形塔基以及掐丝填珐琅狮纹、金刚杵纹束腰方形塔座等几部分组成。佛塔随设佛龛一座，内置一镀金铜佛。此佛塔气势宏伟，制作工艺复杂，各部件衔接紧密，据遗存的清宫匠作则例载，佛塔的制作集中了大器匠、掐丝匠、錾花匠、镀金匠、填蓝匠等各种不同的工匠达11种之多，显示了乾隆年间殷实的国力和高度成熟的珐琅工艺。

## 红山文化玉龙

1971年出土于内蒙古自治区翁牛特旗三星他拉村红山文化遗址区出土了一件红山文化玉龙，该玉龙为墨绿色，卷曲呈“C”字形，高26厘米，直径2.3~9厘米，龙首较短小，吻前伸，略上噘，嘴紧闭，鼻端截平，端面近椭圆形，以对称的两个圆洞作为鼻孔。龙眼突起呈梭形，前面圆而起棱，眼尾细长上翘。玉龙以一整块玉料圆雕而成，细部还运用了浮雕、浅浮雕等手法，通体琢磨，较为光洁，造型独特，工艺精湛，圆润流利，生气勃勃，这都表明了当时琢玉工艺的发展水平。因此，红山文化玉龙堪称“中华第一龙”，现藏于内蒙古自治区翁牛特旗博物馆。

红山文化玉龙
新石器时代 内蒙古翁牛特旗

## 商代玉凤

商代玉凤制作极为发达，其中的代表之一是1976年出土于河南省安阳殷墟妇好墓的玉凤，该玉凤通高13.6厘米，厚0.7厘米，玉凤高冠勾喙，短翅长尾，作亭立回首欲飞状，飘逸潇洒，舒展的长尾自然弯曲，尾翎有合有分，素洁无纹。该玉凤以准确的外轮廓线勾勒凤的形象，重点刻画了凤冠和凤尾，而凤身大部分光素无纹，却因突出了凤的特点，而收到了以少胜多的艺术效果。玉凤整体形象美丽、精巧，玉质晶莹润洁。这是迄今为止发现的最早的玉凤造型，也是妇好墓装饰品中最精美的一件，现藏于中国国家博物馆。

玉凤 商 河南安阳

## 兽首玛瑙杯

兽首玛瑙杯1970年出土于陕西省西安市南郊何家村唐代窖藏坑，通高6.5厘米，长15.6厘米，口径5.9厘米，杯以玛瑙为材质制作而成，上口近圆形，下部为兽首形，兽头圆瞪着大眼，生动传神。两只角粗壮有力，几度弯曲，富丽多色，凝结着力量和生命，显示着强烈的动态美，两耳高高竖起，微微内收，整个杯的造型与动态，曲尽其妙，令人心动。兽嘴镶金的工艺处理，也是匠心独运，它金光闪闪，克服了兽嘴处材质色泽太深的不足，使兽头的造型之美更为突出。突出了兽首的色彩和造型美。此杯琢工精细，通体呈玻璃光泽，晶莹瑰丽。玛瑙杯雕琢惟妙惟肖，线条流畅自然，使这块红玛瑙成为世间稀有的俏色玉材，现藏于陕西历史博物馆。

兽首玛瑙杯 唐 陕西西安

大禹治水图玉山 清

## 大禹治水图玉山

大禹治水图玉山是清代宫廷中最大的玉雕。该玉山高224厘米，宽96厘米，座高60厘米，重5 000千克，是世界上最大的玉雕作品，现藏于北京故宫博物院。玉山采用新疆和田青玉雕制而成。玉上雕有峻岭、瀑布、古木苍松。在山崖峭壁上，成群结队的劳动者在开山治水。该玉山由清宫造办处画出大禹治水纸样，由画匠贾全在大玉上临画，再做成木样发往扬州雕刻，共用6年时间雕刻而成。乾隆皇帝制此器的目的是通过颂扬大禹治水的功绩，表白自己师法古代圣王之心，博取明君的声名，并以此显示国力的强盛。

## 明式家具

明式家具是指自明代中叶以来，能工巧匠用紫檀木、酸枝木、杞梓木、花梨木、鸡翅木等进口木材制作的硬木家具。明式家具造型大方，比例适度，轮廓简练、舒展；结构合理，榫卯精密，坚实牢固；选料精细，重视木材本身的自然纹理和色泽。明式家具是我国明代形成的一项艺术成就，被世人誉为“东方艺术的一颗明珠”。在世界家具体系中享有盛名。

黄花梨如意卷草纹圈椅 明

# 民间美术

民间美术，在历史上是相对于宫廷美术和文人士大夫美术而言，现今则是相对于专业美术而言的，泛指由劳动人民创作的，有浓厚民间地域特色、乡土气息和风俗文化，在日常生活中应用及流行的一切民间造型艺术。我国民间美术可以上溯到新石器时代的彩陶艺术，其后战国秦汉的石雕、陶俑、画像砖石，魏晋后的版画、年画、雕塑、壁画，还有流行于普通人民之中的剪纸、刺绣、印染、服装缝制等。这些艺术形式来源于群众，装饰、美化、丰富了社会生活，表达了人民群众的心理、愿望、信仰和道德观念。民间美术与民俗活动关系极为密切，如民间的节日庆典、婚丧嫁娶、生子祝寿、迎神赛会等活动中的年画、剪纸、春联、戏具、花灯、扎纸、符道神像、服装饰件、龙舟彩船、月饼花模、泥塑等以及少数民族民俗节日中的服饰、布置等。民间美术分布于各地，因地域、风俗、感情、气质的差异又形成丰富的品类和风格。主要包括民间绘画、民间雕塑、民间工艺、民间建筑等。民间美术是构成民族美术传统的重要组成部分，但制作技巧高超、构思巧妙，擅长大胆想象、夸张，且常用人们熟悉的手法来表达对美好生活的憧憬与理想，富有浪漫主义色彩。

## 年画

年画是中国民间用于过年张贴的有喜庆、吉祥祝福之寓意的一个传统画种。始于古代的“门神画”，是中国特有的一种绘画体裁，其历史悠久，遗产丰富，艺术成就卓著，也是中国农村老百姓喜闻乐见的艺术形式。早在唐代，由于经济印刷的进步，出现了年画艺术发展的飞跃。宋代开始成熟达到顶峰，明清得到进一步繁荣、丰富、提高。清光绪年间“门神画”正式称为年画。主要产地有天津杨柳青、苏州桃花坞和山东潍坊等，上海有“月份牌”年画，其他还有四川、福建、山西、河北以至浙江等地。

虎

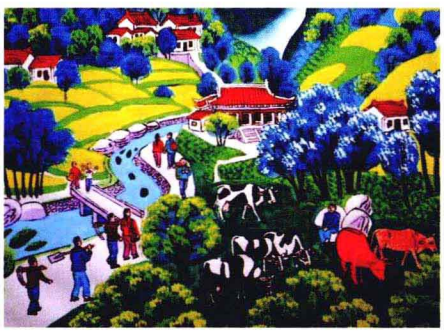
## 铁画

铁画又称“铁花”，是将烙铁打成薄片剪成铁线条，根据画稿进行局部的折叠剪裁，再经锤锻，然后焊接成完整的画幅。相传系明末清初安徽芜湖铁匠所创造，以后逐渐流传到北京和山东等地。形式有立体和半立体的，题材多为人物、山水、花鸟等。

## 农民画

农民画多系农民自己制作和自我欣赏的绘画和印画。包括农民自印的纸马、门神、神像以及在炕头、灶头、房屋山墙、拐角绘制的吉祥图画以及现代农民在纸面上绘制的画作，是通俗画的一种。现代农民画则反映了新中国劳动者在物质生活得到提高后，对文化精神生活的要求也在高涨，表达了他们自己的情感、愿望。多年以来，涌现出不少创作群体和突出地域特色的艺术风格。自20世纪50年代以来，逐渐形成了陕西户县、安塞，江苏邳县、六合，上海金山等地的农民画乡。

## 户县农民画



户县农民画诞生于20世纪50年代的陕西户县。户县农民画以“夸张变形、对比强烈、浪漫稚拙、构图饱满以及重朴实、讲神似、民族民间风情强烈、乡土生活气息浓郁、浑厚质朴、粗犷洒脱、地域特征明显”为主要特点。作品题材广泛，内容丰富，表现手法灵活多样，内容形式完美统一，具有浓郁的时代性、地域性和强烈的艺术感染力。反映了不同时期北方农民热爱生命、热爱生活的真实感受，以及积极向上、追求幸福、全面建设新农村的精神风貌，有很高的艺术品位和审美价值。1988年户县被文化部首批命名为“中国现代民间绘画画乡”。近年来，户县农民画骨干创作人员已经发展到200多人，农民画专业户30多家，其中最著名的如李凤兰，她创作的《喜开镰》《喜摘新棉》《春锄》等农民画获全国创作奖。

## 安塞农民画

安塞现代民间绘画是20世纪70年代末在剪纸、刺绣、布玩具、炕围画等众多民间艺术形式基础上发展起来的新兴民间艺术形式。安塞农民画颜色强烈、明快、和谐、鲜活，基调和情绪健康朴实，昂扬向上，内容充实，意境崇高，构图奇美，想象力丰富，手法大胆，色彩效果十分明显，具有独特的艺术效果，被誉为“东方的毕加索”。安塞有民间

画家千余人，以农家妇女为主。在劳动之余，他们用画笔描绘新生活，反映新生活，取得了巨大成就。1988年全国农民书画大奖赛上，薛玉琴的《牛头》获一等奖。此后，安塞农民画还参加过“法国独立沙龙美展”和世界各地以及在中国各地的展出，作品多次在全国获奖，部分作品被中国美术馆收藏。1998年，安塞县被文化部命名为“中国农民画之乡”。

## 嵊泗渔民画

浙江嵊泗渔民画也是中国现代民间绘画的佼佼者，是20世纪80年代中期从浙江舟山沿海渔民画中发展起来的。大部分出自年轻的渔家儿女之手，反映着渔民自身的梦幻、神秘、古老、博大的大海生活。由于它的产生与发展均根植于浩瀚的大海的独特环境，淳朴的生活与古老的传说、驾驭大海的艄公胸怀和踩沙而归的渔人情感，在他们的画中必然反映出淳朴、稚拙的情调与神秘的东方情韵。嵊泗渔民画具有独特的个性，奇特的造型、丰富的想象、绚丽的色彩，反映和透露出的淳朴、稚拙、梦幻而神秘的情韵，所产生的艺术魅力带有浓郁的东方情调，流露出作者天真朴素的自然情感，是我国民间美术百花园中的一支奇花。

捕鱼 浙江嵊泗

## 泥塑

泥塑俗称“彩塑”“泥玩”，是我国一种古老常见的民间艺术。它以泥土为原料，以手工捏制成形，其取材的简洁、造型的生动、形象大胆夸张深为人们喜爱。泥塑根据题材分为泥塑人物、动物、花鸟、建筑物、各种器物；从工艺上分为手捏成型的泥塑作品、模印成型的和半捏半印的泥塑作品。一般泥塑都是三分塑七分彩，做好了以后要上底色，然后加饰彩绘，最后完成这个作品。也有一部分是保持泥土本色，不加彩绘的泥塑。泥塑作为我国的传统艺术已经有几千年的历史了。历经发展，直到近代泥塑艺术品在社会上仍然流传不衰，尤其是小型泥塑，既可观赏陈设，又可让儿童玩耍。几乎全国各地都有生产，其中著名的产地有无锡惠山、天津“泥人张”、陕西凤翔、河北白沟、山东高密、河南浚县、淮阳以及北京。

## 凤翔泥塑

凤翔泥塑诞生在关中西府文化名城陕西凤翔，古称雍，周王兴起之地。凤翔彩塑是庄户人家在农闲时节手制成型的泥塑作品，泥塑采用作塑，采上睡泥，捏型制模，翻坯罩粉，开纹彩，花样繁多的彩色泥塑便制成了。彩塑分挂件、摆件、手玩三类。取材立意极为广泛，戏剧

脸谱、吉祥图案、民间传说、历史故事、乡俗生活等无所不有。作品洗练概括、生动夸张，色彩对比鲜明，形态妩媚可观，洋溢着浓郁的民族特色和生活气息。具有古汉陶和石雕之简、艳、神、美的艺术特点，祈福、纳祥、招财、避邪各具特色，从而获得“中国民间艺术一绝”美誉，被联合国世界儿童组织称为“孩子们礼物中最好的一种”。现在凤翔六营村及周边村有300多户农家生产泥塑，著名的泥塑艺人有胡深、胡新民、胡永兴、韩锁存、杜银等。

凤翔泥塑 陕西凤翔

## 惠山泥人

无锡的惠山泥人也是中国著名的传统民间泥塑艺术，已有400多年历史，因起源于惠山山麓，故名“惠山泥人”。惠山泥人始于南朝，盛于明代，距今已有千余年历。惠山泥人系用惠山地区泥塘一米以下的土为材料，经多道工序制作而成，其作品造型质朴、简练，有的手捧寿桃、元宝，有的挂金锁片等，色彩对比强烈，富有浓郁的乡土气息和江雨风情。惠山泥人主要分为儿童耍货和戏剧人物。清代后期，京戏流行，丰富了泥制戏文的内容。惠山泥人不仅为国内人民喜爱，在国际上也享有盛誉。惠山泥人的代表作及系列产品，多次获得民间艺术博览奖，被誉为最富有东方色彩的民间工艺美术品，深受国内外人民的喜爱。著名的泥塑艺人有江苏省无锡市的喻湘涟、王南仙。

大阿福 浙江无锡

## 面塑

面塑——民间俗称“面人”“面羊”“花馍”等。全国各地叫法不一，形态各有特点，它们大都出自农村乡镇家庭妇女之手，以面粉为原料，经过揉面、造型、笼蒸、点色而成，大都造型夸张、简练、质朴、民间和地方特色鲜明，而后延续到城市，发展到通过非食用的防腐、防干裂、易存放的配比，用艺人灵巧的双手，捏制出精细的、生动的、有故事情节的、有文化内涵的纯观赏意义的面塑艺术品。其中，山西忻州和霍州的面塑颇有名气。

花馍龙 山西忻州

## 霍州面塑

霍州面塑当地人称为“羊羔儿馍”，有“吉祥”的寓意，一般过年过节临近，农家妇女用家庭自磨的精粉按当地习俗捏制小猫、小狗、小虎、玉兔、鸡、鸭、鱼、蛙、葡萄、石榴、茄子、“佛手”“满堂红”“巧公巧母”等面塑制品，以象征万事如意，多福多寿，发家致富，和睦友爱，祝愿万事如意。霍州面塑造型朴实，不多修饰，着色往往仅用品红点彩。

花馍鼠 山西霍州

## 忻州面塑

枣山 山西忻州

忻州面塑是流传于山西省忻州的传统艺术品，它深藏于民间，扎根于民间，成为当地的工艺品之一。在忻州一带地域内，春节期间要敬神蒸供，节前把和好的面用团捏制成“佛手”、石榴、莲花、桃子、菊花、马蹄等各种形状的供物，通称为“花馍”。忻州花馍中间往往插以红枣，既有装饰性，又是营养品、调味品，很受欢迎。当地还有一种大型供品为“枣山”，这种枣山以面卷红枣拼成等腰三角形，角顶往往塑一层如意形图案，在上面再加上面塑的“小元宝”3~5个，同时还在枣山上塑有一个供咬的“铜钱”，俗称“钱龙”。枣山蒸出后可以颜色点染，成为一种鲜艳的民间艺术品。

## 剪纸

剪纸又称为“剪画”或“窗花”，是在中国流行最广的民间美术种类之一。民间剪纸用途广泛，做针绣样、贴在窗上的“窗花”以及灯彩，年、节喜庆等装饰。人们将剪好的剪纸图案贴在门楣、窗子、桌子、柜子等，以表达自己的喜乐、感情及生活感受。剪纸是中国最普及的民间传统装饰艺术之一，有着悠久的历史。我国的剪纸大约与造纸术同时出现，因其材料易得、成本低廉、效果立见、适应面广，样式千姿百态，形象普遍生动而受欢迎，因此，至今仍兴盛于中国的民间并深受大家喜爱。全国各地都能见到剪纸，甚至形成了不同地方风格流派。全国各地

抓髻娃娃 陕西安塞

区具有代表性的剪纸北方有陕西民间剪纸、山西剪纸和山东民间剪纸；南方具有代表性的有佛山剪纸和扬州剪纸。

## 陕北剪纸

陕北剪纸形式多样，主要有窗窑顶花、炕围花、门画、挂帘、枕花、桌裙花、鞋花、结婚双喜花、衣物佩饰花、神龛贴花等。窗花最为普遍。每逢新春农村人给窗子糊上洁白的纸，贴上红纸剪成的窗花，喜庆新年。窗花在表现内容上有人物活动、花鸟鱼虫、飞禽走兽、民间故事传说等。一方面是继承传统；另一方面是贴近生活，近距离反映现实，其造型严谨，民间风味十足。陕北剪纸以其原生态的艺术特点和蕴含古文化研究价值，被学术界称为“文化活化石”。

春耕 陕西安塞

## 佛山剪纸

佛山剪纸历史悠久，从明代起佛山剪纸已有专门行业大量生产，产品销往省内及中南、西南各省，并远销东南亚各国。按其制作原料和方法，佛山剪纸分为铜衬、纸衬、铜写、银写、木刻套印、铜凿、纯色等大类。佛山剪纸既有纤巧秀逸、又有浑厚苍劲的表现手法，能根据使用的需要而选材施艺，它利用本地特产的铜箔银箔，用剪、刻、凿等技法，套衬各种色纸和绘印上各种图案，形成色彩强烈、金碧辉煌，富有南方特色的剪纸。

早春 广东佛山

## 刺绣

刺绣，又名“针绣”，俗称“绣花”，是用绣针引彩线，按设计的花纹在纺织品上刺绣运针，以绣迹构成花纹图案的一种工艺，是我国优秀的民族传统工艺之一。我国的手工刺绣工艺已经有2 000多年历史了，但最为鼎盛的是明清时期，这一时期宫廷绣工规模很大，民间刺绣也得到进一步发展，先后产了苏绣、粤绣、湘绣、蜀绣，合称“四大名绣”。此外尚有顾绣、京绣、瓯绣、鲁绣、闽绣、汴绣、汉绣、麻绣和苗绣等，都各具风格，沿传迄今，历久不衰。绣品的用途包括生活服装，歌舞或戏曲服饰，台布、枕套、靠垫等生活日用品及屏风、壁挂等陈设品。

## 苏绣

荷花 江苏苏州

苏绣产于素有“人间天堂”之称的苏州。从古乐府《孔雀东南飞》句“妾有绣腰襦，葳蕤自生光”，南朝宋沈约诗句“领上蒲桃绣，腰中合欢绮”，到唐李白句“翡翠黄金缕，绣成歌舞衣”等诗句都是对苏绣的赞美。苏绣的主要艺术特点是图案工整娟秀，色彩清新高雅，针法丰富，雅艳相宜，绣工精巧细腻绝伦，成品古色古香、淳朴浑厚的艺术效果。

## 湘绣

湘绣是以湖南省长沙为中心的刺绣品的总称。湘绣是在湖南民间刺绣的基础上，吸取了苏绣和粤绣的优点而发展起来的。早期湘绣以绣制日用装饰品为主，以后逐渐增加绘画性题材的作品。湘绣的特点是用丝绒线绣花，劈丝细致，绣件绒面花型具有真实感。常以中国画为蓝本，色彩浓淡，形态生动逼真，风格豪放，曾有“绣花能生香，绣鸟能听声，绣虎能奔跑，绣人能传神”的美誉。

洞庭秋月 湖南长沙

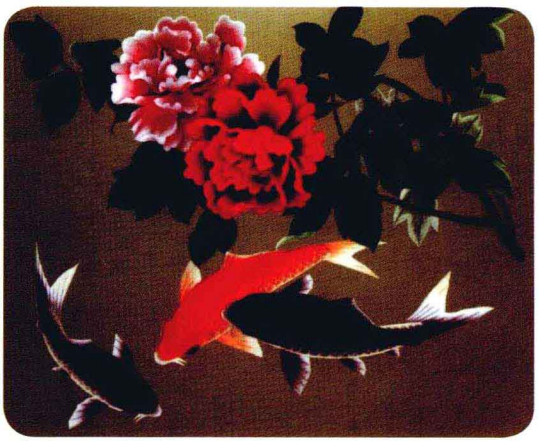
## 粤绣

粤绣亦称“广绣”，泛指广东近几个世纪的刺绣品而言。相传最初创始于少数民族，与黎族所制织锦同出一源。构图繁而不乱，色彩富丽夺目，针步均匀，针法多变，纹理分明，善留水路。一般多作写生花鸟，富于装饰味，常以凤凰、牡丹、松鹤、猿、鹿以及鸡、鹅等为题材，混合组成画面。妇女衣袖、裙面，则多作满地折枝花，铺绒极薄，平贴绉面。配色选用反差强烈的色线，常用红绿相间，炫耀人眼，宜于渲染欢乐热闹气氛。

花开富贵 广东广州

## 蜀绣

蜀绣又名“川绣”，是以四川省成都为中心的刺绣品的总称。据晋代常璩《华阳国志》载，当时蜀中刺绣已很闻名，同蜀锦齐名，都被誉为蜀中之宝。蜀绣的特点是形象生动，色彩鲜艳，富有立体感，短针细密，针脚平齐，片线光亮，变化丰富，具有浓厚的地方特色。

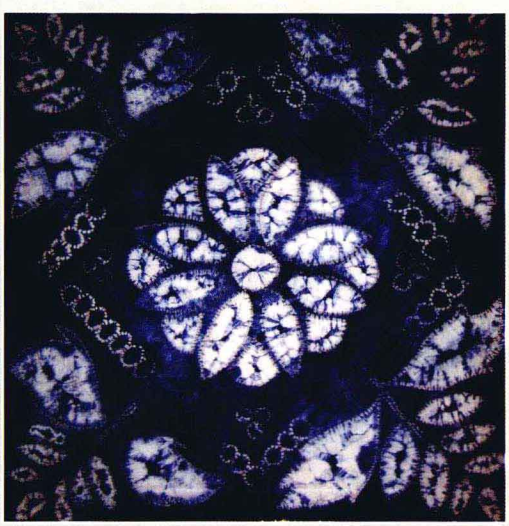


金鱼牡丹 四川成都

## 蜡染

蜡染是我国一种古老的民间传统印染工艺。蜡染是用蜡刀蘸熔蜡绘花于布后以蓝靛浸染，既染去蜡，布面就呈现出蓝底白花或白底蓝花的多种图案，同时，在浸染中，作为防染剂的蜡会自然龟裂，使布面呈现特殊的“冰纹”，尤具魅力。这一技艺始于汉代，盛于唐代。并与扎染、镂空印花并称为我国古代三大印花技艺。由于蜡染图案丰富，色调素雅，风格独特，用于制作服装服饰和各种生活实用品，显得朴实大方、清新悦目、富有民族特色。蜡染工艺在我国西南少数民族地区世代相传，尤其是贵州黄平和重安江一带的苗族妇女，继承和发扬了传统的蜡染工艺，而且流行很广，她们的头巾、围腰、衣服、裙子、绑腿，都是蜡染制成，其他如伞套、枕巾、饭篮盖帕、包袱、书包、背带等也都使用蜡染，其点染布面精巧细致，除蓝、白两色外，有的还加染上红、黄、绿等色，成为明快富丽的多色蜡染。

蜡染画布 贵州安顺



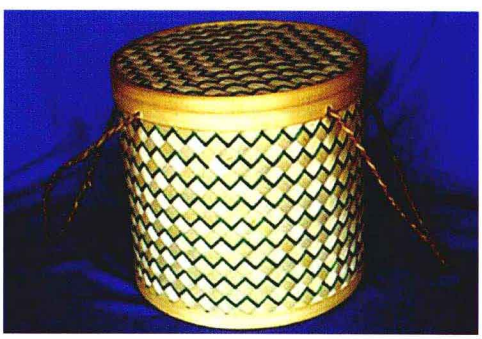
扎染画布 云南大理

## 扎染

扎染是中国一种古老的纺织品染色工艺，根据设计图案的效果，用线或绳子以各种方式绑扎布料或衣片，放入染液中，绑扎处因染料无法渗入而形成自然特殊图案的一种印花方法，也可将成形的服装直接扎染。扎染始于东晋，兴盛于唐代，直到今天我国西南边陲的少数民族仍保留这一古老的技艺。特别是在云南大理这一古老技艺还在继续发展，其周城成为远近闻名的手工织染村。扎染分为串扎和撮扎两种方式。前者图案犹如露珠点点、文静典雅，后者图案色彩对比强烈、活泼清新。在同一织物上运用多次扎结、多次染色的工艺，可使传统的扎染工艺由单色发展为多种色彩的效果。一般可用来做较为宽松服装、围巾等。

## 编织工艺

编织是人类最古老的手工艺之一，是指利用韧性较好的植物纤维以手工方法编织成的一种工艺品。编织工艺品按原料划分主要有竹编、藤编、草编、棕编、柳编、麻编6大类。编织工艺品的品种主要有日用品、欣赏品、家具、玩具、鞋帽5类。其中日用品有席、坐垫、靠垫、各式提篮、盆套、箱、旅游吊床、盘、门帘、筐、灯罩等；欣赏品有挂屏、屏风及人物、动物造型等。我国的编织主要分布于浙江、福建、江西、四川等地。


竹编圆篮 四川成都

## 皮影

皮影又称灯影，早诞生在2 000年前的西汉，又称羊皮戏，俗称人头戏、影子戏，发祥于西汉时期的陕西，成熟于唐宋时代的秦、晋、豫，极盛于清代的河北。它是用动物的皮刻制、着色制作的，故有的地方又将其称为牛皮影、驴皮影，是演出皮影戏的一种道具。演出时将其放在一白布幔的后面操作，用灯光照射，在布幔的前面便出现各种静的和动的影像。因为它与皮影戏融为一体，故其流行范围很广，影响也较大。同时，由于皮影的刻制精美、造型生动，也使其本身还具有一

罗通扫北 陕西华县

种可供纯欣赏的品格，加之它的可操纵性，又具备了玩具的功能。这些都促成了人们对皮影的喜爱。皮影的制作按地区可分为唐山皮影、冀南皮影、孝义皮影、复州皮影、海宁皮影、平原皮影、陆丰皮影、华县皮影等。

## 民间玩具

民间玩具俗称“耍货”，是中国民间美术的重要门类之一。玩具不仅是满足人们玩耍的心理器具，即娱乐活动的器物。而且它可以使人陶冶身心，激扬情绪，同时感受到欢乐。每个人的童年都是由各种玩具伴随着成长的，广大劳动者就地取材搜寻着一切可以制作玩具的材料，如泥土、石头、木、竹、纸、草、秸秆、布块、皮毛、兽骨等，凡是能用的都拿来，经过布缝、草编、雕刻、塑烧等制作工艺，制成一些简单的玩具用以满足孩子们的需求。直至今天特别是在我国广大乡村，民间玩具仍是不可多得的儿童礼物。

《货郎图》（局部） 宋 李嵩

## 非物质文化遗产

非物质文化遗产相对于物质文化遗产，非物质文化遗产指的是，被各社区、群体，有时是个人，视为其文化遗产组成部分的各种社会实践、观念表述、表现方式、知识、技能，以及与之相关的工具、实物、手工艺品和文化场所。这种非物质文化遗产世代相传，被不同社区和群体在适应周围环境和自然的过程中和与其历史的互动中不断地再创造，为他们提供持续的认同感，增强对文化多样性和人类创造力的尊重。它包括口头传说和表述，包括作为非物质文化遗产媒介的语言；有关自然界和宇宙的知识和实践；表演艺术；社会风俗、礼仪、节庆；传统的手工艺技能、民间美术等。

# 建筑艺术

建筑是建筑物和构筑物的统称，是人类用砖、石、瓦、木、铁等物质材料在固定的地理位置上修建或构筑内外空间、用来居住和活动等的艺术。建筑艺术则是指按照美的规律，运用建筑艺术独特的艺术语言，使建筑形象具有文化价值和审美价值，具有象征性和形式美，体现出民族性和时代感。以其功能性特点为标准，建筑艺术可分为纪念性建筑、宫殿陵墓建筑、宗教建筑、住宅建筑、园林建筑、生产建筑等类型。从总体来说，建筑艺术与工艺美术一样，也是一种实用性与审美性相结合的艺术。建筑的本质是人类建造以供居住和活动的生活场所，所以，实用性是建筑的首要功能；只是随着人类实践的发展，物质技术的进步，建筑越来越具有审美价值。

## 李诫与《营造法式》

李诫（？—1110），字明仲，郑州管县人。他的父亲在他大概20岁的时候花钱给他捐了一个叫郊社斋郎的小官，后来他调任曹州济阴县尉。在1092年的时候他开始历任匠作监主簿、少监、匠作监等职，后来死在虢州知州的任期内。李诫在担任匠作监各官职的时候，参与和主持了大量新建和重建的工程，因此积累了丰富的建筑工作经验，为他写作《营造法式》一书提供了良好的基础。李诫在写这本书时参考了大量的古代文献和旧有典籍，以及结合当时工匠的实践经验。这本书写成于1100年，是北宋官订的建筑设计、施工专用书籍，类似于今天的建筑手册。它保留了我国古代众多的建筑式样和方法，对于研究宋代乃至古代建筑是不可多得的参考书。

## 计成与《园冶》

计成，字无否，号否道人，明末造园家。江苏苏州吴江县人，生于明万历十年（1582年）。少年时代的计成便以善于画山水画闻名。他还喜欢游历风景名胜，先后到过北京、湖广等地。中年以后回到江南，定居镇江，从事造园。计成主持建造的著名园林有常州吴玄的东帝园、仪征汪士衡的嘉园和扬州郑元勋的影园。他于明崇祯七年结合自己的丰富实践经验，整理了修建吴氏园和汪氏园时的部分图纸写成了《园冶》一书，这部书是世界上最早的造园学著作。《园冶》全书共分三卷，附图235幅，主要内容是介绍作者造园的观点和具体的造园方法。此外，因为计成是一位诗人，所以《园冶》采用以“骈四骊六”为特征的骈体文，因此这部书从文学角度来说也不失为一部好书。

## 北京故宫的设计者蒯祥等人

蒯祥（1397—1491），江苏吴县人，世代为木工，他作为明成祖的扈从于永乐十五年（1417年）来到北京。当时只有20岁的蒯祥担任北京宫殿、庙坛、官府、城市规划、帝王陵寝等主要工程的总体设计责任。在长达半个多世纪的岁月里他一直是北京最主要的建筑设计师。由于他杰出的才能，被当时的人们称为“蒯鲁班”。他曾任工部左侍郎、右侍郎等官职，死后葬于苏州。明朝初年同时知名的建筑师还有江苏武进人蔡信，越南人阮安，松江人杨青，无锡人陆祥等。其中杨青是瓦工，陆祥是石工。天安门前的华表和保和殿后的巨大御道石浮雕都是陆祥主持雕凿的。

## 明中期建筑家郭文英和徐杲

郭文英（？—1554稍后），陕西韩城人，木工，主要活动在明嘉靖初期和中期。明朝嘉靖皇帝时曾经掀起了一股营建热潮，当时大建坛庙，其中太庙、历代帝王庙、朝日坛、夕月坛、方泽坛等工程都是由郭文英主持设计的。

徐杲，是明嘉靖后期的建筑师。他的命运极具悲剧色彩，徐杲原是木工，以工匠的身份被征入宫。1557年，故宫三大殿第二次失火，连奉天门也被烧毁。徐杲受命重建，然而此时距离蒯祥建造的时间已经过去了120年。在没有详尽图纸的情况下，徐杲仅凭记忆，开工重建，落成之后，竟与原貌相差无几。徐杲也因此晋升为工部尚书。嘉靖帝死后，徐杲因以工匠身份进身官吏有损国体一罪被罢官，随后又被下狱，直到流放戍边。徐杲以后，明代再也没有工匠担任过官职了。

## 清代建筑世家“样式雷”

“样式雷”又被称为“样子雷”或“样房雷”，是清代最富盛名的建筑设计世家。他们祖籍江西南康，明末迁居江苏金陵，明代起便世代为营建工匠。清初雷发达（1619—1693）和他堂兄雷发宣于1663年应募参预重建太和殿的工程，从此雷家便定居在了北京。世代从事皇家宫殿、园林、陵寝的建筑设计工作，到清末一共传了七代。雷氏家族先后参预了太和殿的重建，圆明园的修建，以及万寿山颐和园、玉泉山静明园、香山静宜园和承德避暑山庄等皇家园林的设计工作。此外包括衙署、庙宇、王府、城楼、桥梁乃至建筑装饰、临时楼台都在他们的设计范围之内。他们是清代最富影响力的建筑世家。

## 梁思成

梁思成（1901—1972），祖籍广东，我国著名建筑家和建筑教育家。他的父亲是国学大师梁启超，夫人是民国才女林徽因。他出生在东京，当时正是他父亲流亡日本期间。1924年梁思

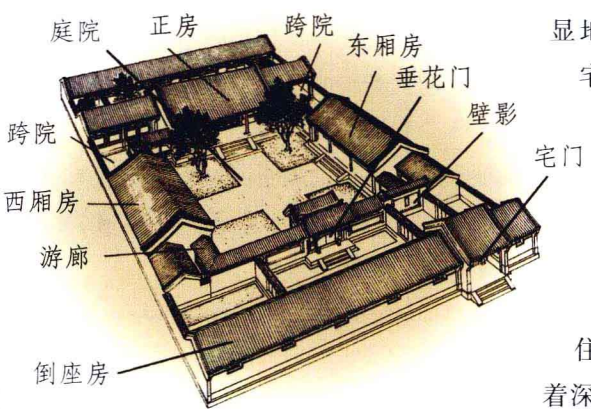
成前往美国宾夕法尼亚大学建筑系学习，良好的家学渊源和青年时代的留学经历，为他的治学打下了良好的基础。梁思成在美国学习期间深感我国对古建筑的研究、保护工作和欧美国家有很大差距，于是在以后长达半个世纪的时间里，他都从事于我国古建筑的研究和整理工作。在20世纪30年代恶劣的物质条件下，梁思成对古建筑的调查研究测量细致入微、绘图严密，理论扎实。学术成果和世界一流水平相比毫不逊色。1934年，他编著了《清式营造则例》一书，这部著作详细介绍了清代建筑的各部分作法和制度。1946年他写成了中国第一部建筑史，具有划时代意义。

## 陈从周

陈从周，原名郁文，晚年别号梓室，自称梓翁。我国著名的古建筑家、园林艺术家。他不但精于园林，还深谙诗词和绘画，并出版有大量的散文作品，也正是基于深厚的学养，使他对造园艺术有独到的见解。在园林方面，他著述宏富，其中《说园》最为精辟，影响最广。他还是一位建筑设计家，设计修复了豫园东部、龙华塔、宁波天一阁，建造了云南楠园等，他曾前往美国纽约大都会博物馆设计园林作品——“明轩”，让世界对中国造园艺术有了更为深入的认识。

## 四合院

四合院是北方地区民用住宅中的一种组合建筑形式，是一种正方形或者是长方形的院落。一般格局是以正房（北房）、倒座（南座）、东厢房和西厢房四座房屋在四面围合，形成一个口字形，里面是一个中心庭院，这种院落布局的民居被称为四合院。在中国民居建筑中历史最悠久，分布最广泛，是汉族民居形式的典型。其历史已有3 000多年，西周时就已初具规模。各朝代四合院式住宅的史料都很丰富，汉代画像砖上的庭院，隋、唐、宋时期，在绘画、壁画、绢画中，都很明显地可以看出这种住宅形式。山西、陕西、北京、河北的四合院最具代表性，其中又以北京四合院最为著名。四合院作为居住建筑，同时也蕴涵着深刻的文化内涵和封建宗法制度。



四合院示意图

## 照壁

一般讲，照壁就是大门内的屏蔽物。照壁墙面常有图案或题字作为装饰。为我国经典建筑形式中常见的一种处理手段，始于商代，明代时特别流行。照壁原来专属于宫廷、郡属、庙堂、寺院，后来进入寻常百姓家。古代称为“萧墙”，南方人称为“照壁”，北方人称为“影壁”，是中国人含蓄和对家居保护在建筑形式上的一种体现。其作用首先是具有挡风、遮蔽视线的实际功能；其次就是避煞，在旧时，人们认为自己宅中不断有鬼来访，修上一堵墙，以断鬼的来路。还有一种说法则是受风水意识影响。风水讲究导气，气不能直冲厅堂或卧室，否则不吉。避免气冲的方法，便是在房屋大门前面置一堵墙，因此形成照壁这种建筑形式。故宫琉璃九龙照壁就是代表性的照壁建筑。

九龙壁 明代 北京故宫

## 垂花门

垂花门是沟通四合院内外院的门，俗称“二门”，它是外宅（前院）与内宅的分界线和唯一通道。外宅是接待外来宾客的地方，内宅则是家人起居生活的地方。旧时人们常说的“大门不出，二门不迈”，“二门”即指此垂花门。垂花门作为内宅的宅门，是房主人社会地位的重要标志之一，在旧时，大户人家都很注重对二门的修饰装点，垂花门因此也建造得非常华丽考究。垂花门的装饰性极强，其向外一侧的梁头常雕成云头形状，称为“麻叶梁头”，梁头之下有一对倒悬的短柱，柱头雕饰出莲瓣、串珠、花萼云或石榴头等形状，称为“垂莲柱”，垂花门的名称由此而来。

## 回廊

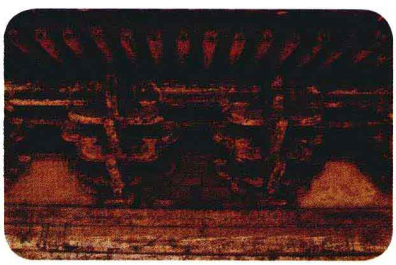
回廊即回环曲折的走廊。伴随着中国传统的木结构建筑产生，一般是作为房屋外围的回形走廊，有开放（较为常见）和封闭两种形式。其作用是把整体建筑串联起来的，用来营造幽深的气氛，唐代杜甫的《涪城县香积寺官阁》诗中就有：“小院回廊春寂寂，浴凫飞鹭晚悠

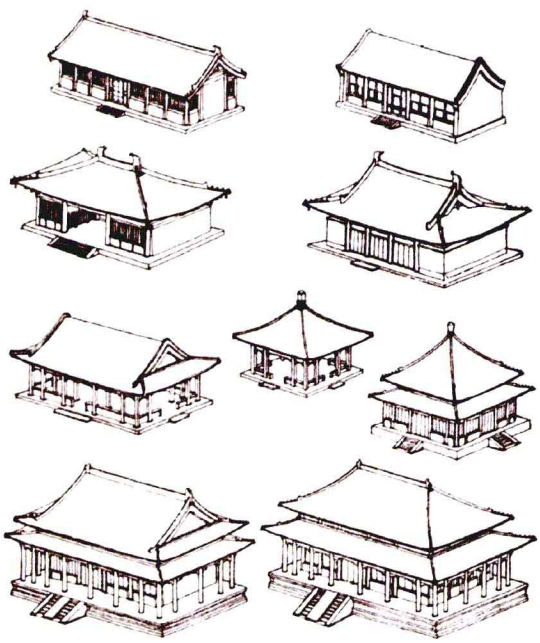
悠。”在园林、宫殿、寺庙等建筑中回廊的设计更加迤逦曲折，特别是体现在园林建筑中回廊狭长的景深和透视呈现出来的空间层次感。

回廊

## 斗拱

斗拱是我国建筑特有的一种结构。在立柱和横梁交接处，从柱顶上加的一层层探出成弓形的承重结构叫拱，拱与拱之间垫的方形木块叫斗，合称斗拱，也作科拱、枓栱。“斗”是斗形木垫块，“拱”是弓形的短木。拱架在斗上，向外挑出，拱端之上再安斗，这样逐层纵横交错叠加，形成上大下小的托架。斗拱最初孤立地置于柱上或挑梁外端，分别起传递梁的荷载于柱身和支承屋檐重量以增加出檐深度的作用。唐宋时，它同梁、枋结合为一体，除上述功能外，还成为保持木构架整体性的结构层的一部分。明清以后，斗拱的结构作用弱化，成了在柱网和屋顶构架间主要起装饰作用的构件。

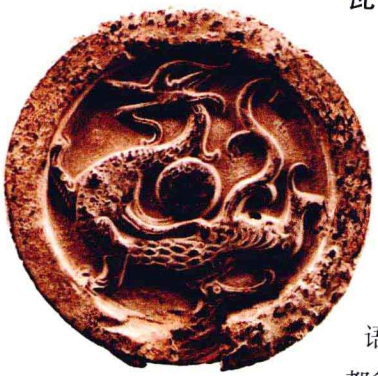

斗拱


中国古代建筑中的各式屋顶

## 屋顶

屋顶是建筑的普遍构成元素之一，主要目的适用于防水，有平顶和坡顶之分。干旱地区房屋多用平顶，湿润地区多用坡顶，多雨地区屋顶坡度较大。坡顶又分为单坡、双坡、四坡等。在中国古代，屋顶除了实用功能之外，还具有很多等级礼制的使命和不同的规格。屋顶式样有四阿（清式称庑殿）、九脊（清称歇山）、不厦两头（清称悬山）、硬山、攒尖五种，汉代五种都已齐备。等级从高到低依次为：重檐庑殿顶、重檐歇山顶、单檐庑殿顶、单檐歇山顶、悬山顶、硬山顶。

## 瓦当


瓦当

瓦当，又称“瓦头”。“瓦”，即具有圆弧的陶片，用于覆盖屋顶；“当”，用来护檐的瓦底。瓦当是瓦背向上的头端，瓦头上有图案或文字装饰，瓦当图案极其丰富，以四神形象最具代表性。在功能上，主要是便于屋顶漏水，起着保护檐头的作用，也增加了建筑的美观。其样式主要有圆形和半圆形两种。瓦当是兼实用与装饰为一体的建筑构件。俗语讲“秦砖汉瓦”就是说秦汉时瓦当在规模，装饰纹样等方面都很发达，同时也具有很高的艺术和文化价值。

## 牌楼

牌楼也叫牌坊，一种有柱子像门形的建筑物，一般比较高大。旧时多见于路口或要道，作为装饰。是一种纪念性的建筑，主要由柱子、梁、枋、楼等组成。它的形式有一间两柱、三间四柱，更有大到五七间的牌楼。柱子之间有横梁相连。梁的上面承接着一到三层的石板，也就是刻有建坊目的之类的文字的枋，枋上面建有楼，有些楼还有明显的顶盖。牌楼最早见于周朝，最初用于旌表节孝的纪念物，后来在园林、寺观、宫苑、陵墓和街道均有建造。十三陵石牌坊就是代表性的牌楼建筑。

棠樾牌坊群 明清 徽州

## 祠堂

祠堂是族人祭祀祖先或先贤的场所。祠堂有多种用途，除了“崇宗祀祖”之用外，各房子孙平时有办理婚、丧、寿、喜等事时，便利用宽广的祠堂作为活动之用。在中国古代封建社会里，家族观念相当深刻，往往一个村落就生活着一个姓的一个家族或者几个家族，他们多建立自己的家庙祭祀祖先。这种家庙一般称作“祠堂”，“祠堂”这个名称最早出现于汉代，当时祠堂均建于墓所，曰墓祠；南宋朱熹《家礼》立祠堂之制，从此称家庙为祠堂。祠堂建筑一般都比民宅规模大、质量好，越有权势和财势的家族，他们的祠堂往往越讲究，高大的厅堂、精致的雕饰，成为家族光宗耀祖的一种象征。如平遥古城的乔家祠堂。

徽州南屏叶氏支祠 明代 徽州

## 阙

“阙”又称作“两观、象魏”，实际上就是外大门的一种形式，阙一般有台基、阙身、屋顶三部分。与牌楼牌坊的起源可能有相同之处，但后来的发展则分道扬镳，各尽其能了。根据《说文解字系传》的解释，阙这种建筑物是古代帝王在宫廷大门之外建两个对称的台子，在台子上建楼观，上圆下方，因其两台子之间阙然为道，所以称为阙。因为在阙楼上可以观望，所以又称之为观。又因在阙上悬挂法典，所以称之为象魏。因此，古时候经常把阙作为帝王宫廷的代表。如岳飞《满江红》词里的：“待从头，收拾旧山河，朝天阙”。阙的种类大致可分为宫阙、坛庙阙、墓祠阙、城阙、国门阙等。

嵩山三阙 东汉 河南省登封县

## 塔

“塔”原产于印度，是佛教的一种建筑物。塔就是保存或埋葬佛教创始人释迦牟尼的“舍利”用的建筑物。约于东汉时随着佛教传入中国，并与我国固有的建筑形式和民族文化相结合，有了很大的变化和发展。中国佛塔形式较自由，样式也很丰富。它们的建筑材料和构成方法也不尽相同，但是，这些塔的基本结构却是大体一样的。由四部分组成：地宫、塔基、塔身、塔刹。建筑形制上看，平面分类有四角、六角、八角、十二角塔。层级上有单层、三层、五层、七层、九层塔，最高十一层。根据造型可分为楼阁式、密檐式、金刚宝座式、花式、覆钵式等；根据材料来分，有木塔、砖塔、石塔、琉璃塔等，其中以砖、木居多。在各种塔中，最主要的两种形式为楼阁式和密檐式。

## 楼阁式塔

楼阁式塔的建造，来源于中国传统建筑中高大多层的楼阁，故名“楼阁式塔”。在佛教传入中国以前，楼阁在中国已经很普遍，当与印度传来的“窣堵波”相结合，便产生楼阁式塔。例如应县木塔就是典型的楼阁式塔。楼阁式塔是中国古塔中出现时间最早、体量最大、数量最多、分布最广的一种。这类塔多用木、石、砖、铁、铜、琉璃等材料建造。同楼阁一样，楼阁式塔的层间距离较大，塔内的楼层数目，一般与塔层相等。有的内设暗层，楼层数目多于塔层。每层均有门、窗、立柱、额枋和斗拱，内有楼梯、楼板，外有平座、栏杆。除石刻和铜、铁楼阁式塔外，一般均可攀登远眺。

## 密檐式塔

密檐式塔是中国古塔中体量较大的一种，是在木质结构的楼阁式向砖石结构转化过程中出现的，可以说密檐式塔是由楼阁式塔发展而来的。密檐式塔最大的特点就是塔身上有层层的塔像紧密相连。塔身的第一层和塔下的须弥座，都比较高大。具有佛教内容的雕刻图案等，都集中在这里。第二层以上的塔身比较矮小，塔檐紧密相连，一般不设门窗。有的虽有门窗，但仅作采光、通风之用。塔内一般为实心，不能登临眺望。从辽、金时起，密檐式塔就已十分成熟，且多建造在北方，南方仍以楼阁式塔为主。著名的密檐式塔有北京天宁寺塔。

北京天宁寺塔

## 喇嘛塔

喇嘛塔因其外形像一只倒扣的钵又称“覆钵式塔”，是藏传佛教的塔，主要流传于南亚的印度、尼泊尔，中国的西藏、青海、甘肃、内蒙古等地区，直接脱胎于印度的窣堵波。早期流入中国西藏，再从西藏流传至其他地区。元代随着喇嘛教的兴盛，再一次传入中土，并开始大量在汉族地区出现。覆钵式塔的造型较为统一，塔的下面是须弥座，座上是覆钵式塔身，俗称“塔肚子”，塔身上面是一层较小的须弥座，座上为相轮，圆锥形，相轮最多时可达十三层。相轮上即为伞盖和宝顶。被用作舍利塔，还可做僧人的墓塔。现存代表性的喇嘛塔有北海白塔。

喇嘛塔

## 金刚宝座塔

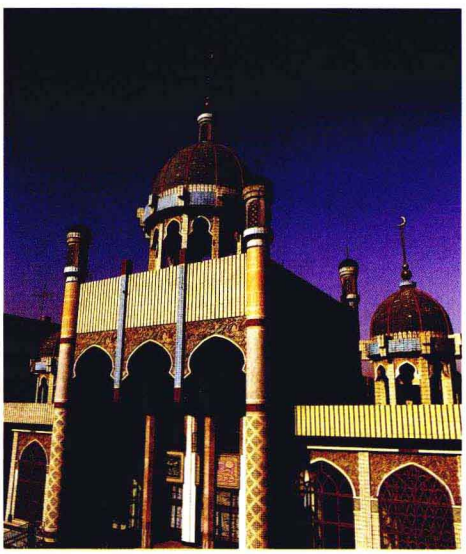
金刚宝座塔

金刚宝座塔是用来礼拜金刚界五方佛的象征性建筑，建筑五方佛分别是大日如来佛、阿閦佛、宝生如来佛、不空成就佛、阿弥陀佛。金刚宝座塔就是以东南西北中五座塔来代表这五佛的，其中位居正中的塔最大。金刚宝座塔起源于印度，而又有所发展演变。印度的金刚宝座塔的基座较短，中间塔身较为高大，而中国金刚宝座塔则是底座高大，中间塔比其他塔高，此外，在

塔座和塔身的雕刻和装饰上，突出中国建筑的艺术特点，是中国建筑和外来文化互相结合的创造性杰作。中国最早的金刚宝座塔造型见于敦煌石窟的北周石窟壁画，现存最完整精美的是北京真觉寺金刚宝座塔。

## 清真寺

清真寺是穆斯林举行礼拜、宗教事务等活动的中心场所。清真寺的基本构成是由四道列柱圆拱廊围成的封闭式的庭院，正面的廊殿是正殿，较其他三面较宽，内墙有朝向麦加方向的领拜处和讲经台。庭院中央设有沐浴用的水池或带顶的浴室。清真寺的侧面一般建有高耸的宣礼塔，又叫“邦克楼”。早期的清真寺十分朴素，中国唐、宋时期，清真寺的建筑风格主要是阿拉伯式，全部用砖石砌筑，平面布局，外观造型和细部处理多呈阿拉伯伊斯兰风格。到了元代随着回族的发展和汉族的融合，逐渐吸收了中国传统建筑的布局和砖木结构体系，形成中阿混合形制。明清两代所建的清真寺，受中国传统建筑影响，形式变化更大，整体结构复杂化。新疆喀什艾提尕清真寺极具代表性。


清真寺

## 彩画

彩画原是为木结构防潮、防腐、防蛀，后来才突出其装饰性，在我国有悠久的历史，是古代建筑装饰中最突出的特点之一。它以独特的风格和制作技术及其富丽堂皇的装饰艺术效果，给人留下了深刻印象。其基本色调是以红、绿、蓝三色为主，一般是用晕染的手法，图案以花卉和几何纹为主，并且高度程式化，从宋到清变化不大。在色彩搭配上也十分讲究。檐下阴影掩映部分，主要色彩为“冷色”，如青蓝碧绿，略加金点。柱、门客和墙壁则以丹赤为主色，雕梁画栋这句成语足以说明中国古代建筑雕饰彩画的发达和辉煌。

彩画

## 坛庙建筑

坛指天坛、地坛等为祭祀和盟誓、封拜等重大活动建造的高台建筑。庙是指祖庙、神庙，两者都有祭祀、祈求的作用，寄托了人们对自然的崇拜和美好生活的向往，其中著名的坛有北京的天坛、地坛、日坛等，坛的建筑形式一般是底座为方，主体为圆，体现了“天圆地方”“中和”等朴素的中国哲学的理念。庙的种类较多，有文庙、武庙、土地庙等，坛庙建筑一般都建造的十分庄重肃穆，表达人们对诸神的崇敬和希冀保佑的美好愿望。

## 古典园林

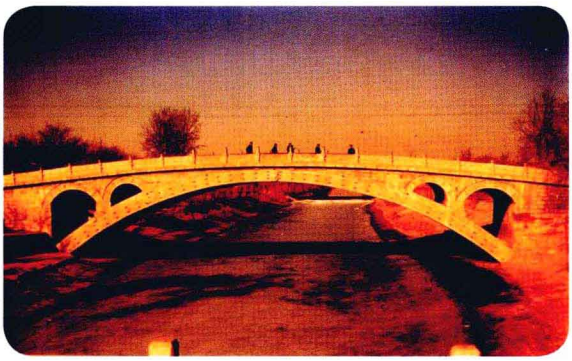
中国古典园林的园景主要是模仿自然，即用人工的力量来建造自然的景色，达到“虽有人作，宛自天开”的艺术境界。园林中除大量的建筑物外，还要凿池开山、栽花种树，用人工仿照自然山水风景，或利用古代山水画为蓝本，参以诗词的情调，构成许多如诗如画的景。所以，中国古典园林是建筑、山池、园艺、绘画、雕刻以至诗文等多种艺术的综合体。中国古典园林面积一般都比较小。要在一个不大的范围内再现自然山水之美，最重要是突破空间的局限，使有限的空间表现出无限丰富的园景。中国古典园林巧妙地利用山水、树木、花卉、建筑等，把全园划分为若干个景区，采取曲折而自由的布局，用划分景区和空间的办法使各个景区都有自己的特色，同时也突出体现这一园林重点景区的特色。

## 拙政园

拙政园是江南古典园林的代表。位于江苏省苏州市东北部，称得上是苏州“第一古典园林”。拙政园是明正德年间的御史王献臣开辟的私园，后来几易其主，新中国成立后成为国家公共园林。现在的园林占地约70亩。拙政园的布局是以水池为中心，经过不断的易主和经营，园林已显著被分为东、西、中三部分，但水池依然是园林的中心，东部主要建筑与景观有兰雪堂、缀云峰、芙蓉榭、天泉亭、秫香馆；西部有三十六鸳鸯馆、浮翠阁、留听阁、与谁同坐轩、笠亭、倒影楼、塔影亭；中部是园林主体，除了中心水池外，还有远香堂、倚玉轩、小飞虹、香洲、荷风四面亭、雪香云蔚亭、待霜亭、梧竹幽居、海棠春坞、玲珑馆、见山楼。

拙政园 明 江苏苏州

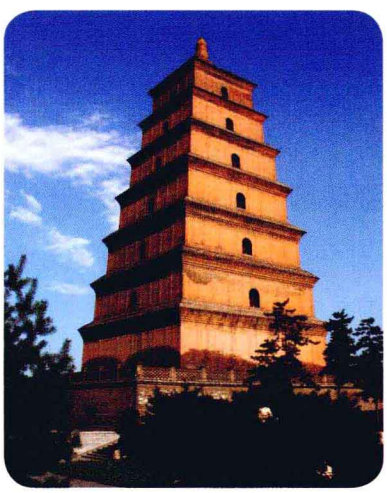
## 赵州桥


赵州桥 隋 李春

赵州桥又名安济桥，坐落在河北省南部的洨河上，洨河流经赵县。建于隋代大业年间（605—618年），由著名匠师李春设计和建造，距今已有1 400年的历史，是当今世界上现存建造最早、保存最完善、跨径最大的单孔敞肩型石拱桥。因桥两端肩部各有两个小孔，不是实的，故称“敞肩型”，这是世界造桥史的一个创造（没有小拱的称为满肩或实肩型）。在主拱券的上边两端又各加设了两个小拱，一是可节省材料，二是减少桥身自重，而且能增加桥下河水的泄流量。经历了多次的洪水和地震依然保存完好，足见赵州桥设计之精妙。

## 大雁塔

大雁塔又名大慈恩寺塔，唐高宗永徽三年（652年）玄奘法师为供奉从印度带回的佛像，舍利和梵文经典，在慈恩寺的西塔院建起一座高55.26米的五层砖塔，后在武则天长安年间改建为七层。大雁塔是楼阁式砖塔，高64.517米，底层边长25米，塔体呈方形锥体，坐落在高大的方形砖台上，青砖砌成的塔身磨砖对缝，结构严整，外部由仿木结构形成开间，大小由下而上按比例递减，塔内有螺旋木梯可盘登而上。每层的四面各有一个拱券门洞，可以凭栏远眺，将西安风貌尽收眼底。整个建筑气魄宏大，格调庄严古朴，造型简洁，比例协调适度，是唐代建筑艺术的杰作。因唐代名僧玄奘在此翻译佛教典籍，使得大雁塔更是成为佛教圣地。据现代考古推测大雁塔应有地宫存在。


大雁塔 唐 陕西西安

大理三塔 唐 云南大理

## 大理三塔

大理三塔又称“崇圣寺三塔”，是南诏国和大理国时期建筑的一组颇具规模的佛教寺庙，位于原崇圣寺正前方，呈三足鼎立之势。崇圣寺初建于南诏丰祐年间（824—859年），崇圣寺所崇之“圣”为观音。大塔先建，南北小塔后建，寺中立

塔，故塔以寺名。三塔的主塔名叫千寻塔，底宽9.9米，现存高度69.13米，16层，为方形密檐式空心砖塔，是中国现存座塔最高者之一，与西安大小雁塔同是唐代的典型建筑。三塔中的南、北两小塔在主塔之西，与主塔等距70米，南北对峙，均为五代时期大理国所建造。崇圣寺三塔布局齐整，保存完善，外观造型相互协调，成为大理白族文化的象征。是我国南方壮丽的塔群。

## 少林寺

河南登封少林寺位于河南登封城西少室山，建于北魏太和二十年（496年）。少林寺建筑包括常住院及附近的塔林、初祖庵、二祖庵及达摩洞等，有“天下第一名刹”之誉，是中国佛教禅宗发源地。南北朝时，印度僧人达摩到中国，善好禅法，颇得北魏孝文帝礼遇。敕就少室山为佛陀立寺，寺处少室山林中，故名少林寺。北周建德三年（574年）武帝禁佛，寺宇被毁。大象年间重建，易名陟岵寺。隋代大兴佛教，敕令复少林之名，成为北方一大禅寺。唐初秦王李世民消灭王世充割据势力时，曾得寺僧援助，少林武僧遂名闻遐迩。历经朝代更迭，寺内现存有山门、客堂、达摩亭、白衣殿、地藏殿、千佛殿、塔林等。新中国成立后，少林寺曾屡加修缮，使千年古刹重放异彩。

少林寺塔林 北魏 河南登封

应县木塔 辽 山西应县

## 应县木塔

应县木塔又称应县佛宫寺释迦塔，位于山西省朔州市应县城内西北佛宫寺内。建于辽清宁二年（1056年），是我国现存最高最古的一座木结构楼阁式塔。木塔建造在高大台基上，总高67.31米，木塔呈平面八角形。有五个明层，各层间又夹有暗层，实为九层。底层为重檐并有回廊，故塔的外观为六层屋檐。整个木塔的比例适当，其外形也显得稳重庄严。木塔外观由底层到顶层，由明层到暗层，共用斗拱五十四种，可以说是集斗拱形制之大成。该塔身底层南北各开一门，二层至五层每层有四门，塔内各层均塑佛像。一层为释迦牟尼，顶部有精美的藻井，内槽墙壁和门洞两侧壁上也绘有精美的壁画，有较高的艺术价值。

## 滕王阁

重修滕王阁 现代 江西南昌

滕王阁位于江西省南昌市西北部沿江路赣江东岸，它与湖北黄鹤楼、湖南岳阳楼为并称为“江南三大名楼”，滕王阁始建于唐永徽四年（653年），为唐高祖李渊之子李元婴任洪州都督时所创建。因李元婴曾被封为滕王，故阁以“滕王”冠名。今天的滕王阁为宋式建筑。滕王阁主体建筑净高57.5米，建筑面积13 000平方米。其下部为象征古城墙的12米高台座，分为两级。台座以上的主阁取“明三暗七”格式，即从外面看是三层带回廊建筑，而内部却有七层，就是三个明层，三个暗层，加屋顶中的设备层。滕王阁因“初唐四杰”之首的王勃的名篇《滕王阁序》而名扬天下。

## 岳阳楼

岳阳楼位于湖南省岳阳市西门城头，紧靠洞庭湖畔。岳阳楼始建于220年前后，其前身相传为三国时期东吴大将鲁肃的“阅军楼”，西晋南北朝时称“巴陵城楼”，唐代李白赋诗之后，始称“岳阳楼”。北宋范仲淹脍炙人口的《岳阳楼记》更使岳阳楼著称于世。岳阳楼是保持原貌较完整的古建筑，它的建筑构制独特，风格奇异。为四柱三层，飞檐、盝顶、纯木结构，楼中四柱高耸，楼顶檐牙飞耸，恰似一只凌空欲飞的鲲鹏。全楼高达25.35米，平面呈长方形。中部以四根直径50厘米的楠木大柱直贯楼顶，承载楼体的大部分重量。全楼梁、柱、檩、椽全靠榫头衔接，相互咬合，稳如磐石。现在的岳阳楼为1984年重修，沿袭了清光绪六年（1880年）所建时的形制。登岳阳楼可浏览八百里洞庭湖的湖光山色。

## 黄鹤楼

黄鹤楼位于湖北省武汉市武昌蛇山。黄鹤楼始建于三国时期吴黄武二年（223年），传说是为了军事目的而建，孙权为实现“以武治国而昌”（“武昌”的名称由来于此），筑城为守，建楼以瞭望。至唐代，其军事性质逐渐演变为著名的名胜景点。唐代诗人崔颢的名句“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。”使黄鹤楼名声大噪。至唐永泰元年（765年）黄鹤楼已具规模。然而兵火频繁，黄鹤楼屡建屡废。今天的黄鹤楼是1981年在离旧址不远的蛇山上重建的。主楼以清同治楼为蓝本，但更高大雄伟。运用现代建筑技术施工，钢筋混凝土框架仿木结构。飞檐5层，攒尖楼顶，金色琉璃瓦屋面，通高51.4米，全楼各层布置有大型壁画、楹联、文物等。登楼远眺，可说是“极目楚天舒”。

重修岳阳楼 现代 湖南岳阳

重修黄鹤楼 现代 湖北武汉

重建鹳雀楼 现代 山西永济

福建土楼 福建

## 鹳雀楼

鹳雀楼位于山西省永济市蒲州古城西面的黄河东岸，前对中条山，下临黄河，是唐代河中府著名的风景胜地。它与江南三大名楼齐名，被誉为我国古代四大名楼。相传当年时常有鹳雀栖于其上，所以得名。该楼始建于北周，废毁于元初。院楼共六层，楼体壮观，结构奇巧。唐代诗人王之涣的《登鹳雀楼》“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。”堪称千古绝唱，也使鹳雀楼誉满天下。1997年，鹳雀楼复建，重新修建的鹳雀楼为钢筋混凝土减力墙框架结构，设计高度为73.9米。现在，这座九层高楼在永济市黄河岸边落成。登楼观黄河，气势依旧雄伟壮观，令人遐想。

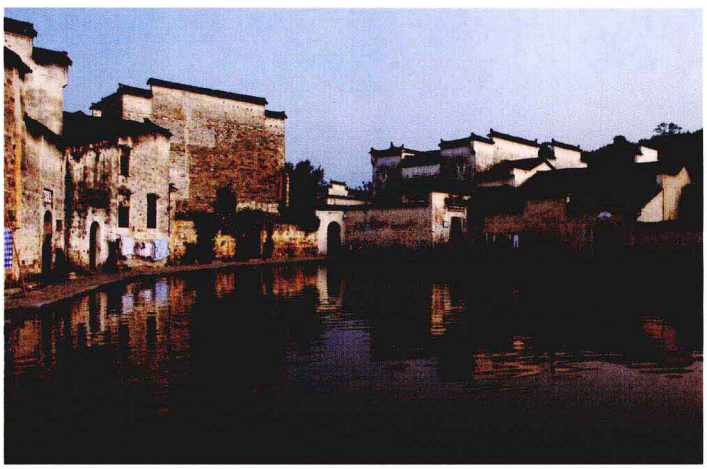
## 福建土楼

福建土楼主要分布在福建西部和南部崇山峻岭中，以其独特的建筑风格和悠久的历史文化著称于世。最主要的形式是圆形土楼，还包括方形土楼、交椅形土楼等。福建土楼产生于宋元时期，经过历代的发展成熟并一直延续至今。福建土楼是山区大型夯土民居建筑，吸收了中国传统建筑规划的“风水”理念，依山就势，布局合理，巧妙利用山间狭小的平地和当地的生

土、鹅卵石等建筑材料，是一种自成体系，具有坚固、防御性强特点，又极富美感的高层建筑类型。土楼建筑布局绝大多数中轴线鲜明，厅堂、主楼、大门都建在中轴线上，横屋和附属建筑分布在左右两侧，整体两边对称严格。圆楼亦相同，著名的永定土楼就是以厅堂为中心组织院落，以院落为中心进行群体组合廊道贯通全楼，可谓四通八达。

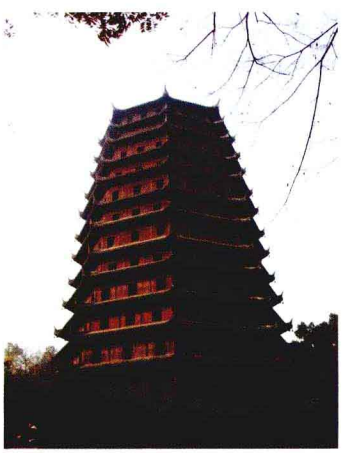
## 皖南民居

皖南民居是指位于安徽省长江以南山区地域范围内，以西递和宏村为代表的古村落，是具有共同地域文化背景的历史传统村落，有强烈的徽州文化特色。青瓦、白墙是徽派建筑的突出特点。错落有致的马头墙不仅造型优美，还有防火的实用功能。徽派民居的特点之一是高墙深院，主要是防御盗贼，另外也是饱受流离之苦的迁徙家族获得心理安全的需要。徽派民居的另一特点是以高深的天井为中心形成的内向合院，四周高墙围护，外面几乎看不到瓦，唯以狭长的天井采光、通风与外界沟通。皖南古民居村落选址、布局和建筑形态，都以周易风水理论为指导，体现了“天人合一”的中国传统哲学思想。其“布局之工，结构之巧，装饰之美，营造之精，文化内涵之深”，为国内古民居建筑群所罕见。



皖南民居 安徽黟县

## 六和塔

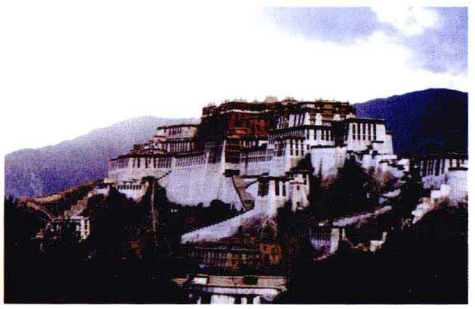


六和塔 北宋 浙江杭州

六和塔位于杭州西湖之南，钱塘江畔月轮山上。北宋开宝三年（970年），僧人智元禅师为镇江潮而创建，取佛教“六和敬”之义，命名为六和塔。宣和五年（1123年），塔被烧毁。南宋绍兴二十四年（1154年）重建，清光绪二十五年（1899年）重修塔外木结构部分。塔高59.89米，其建造风格非常独特，塔内部砖石结构分七层，由螺旋阶梯相连。塔内第三级须弥座上雕刻花卉飞禽、走兽等各式图案，刻画精细。构思精巧，结构奇妙，外部木结构为8面13层。清乾隆帝曾为六和塔每层题字，六和塔外形雍容大度，气宇不凡，是我国古代建筑艺术的杰作。

## 布达拉宫

布达拉宫位于西藏拉萨的红山之巅，是一座举世闻名的集宫殿与寺庙为一身的古建筑群，更是藏式建筑的代表，始建于唐代初年松赞干布时（7世纪），距今已有1 300多年的历史。

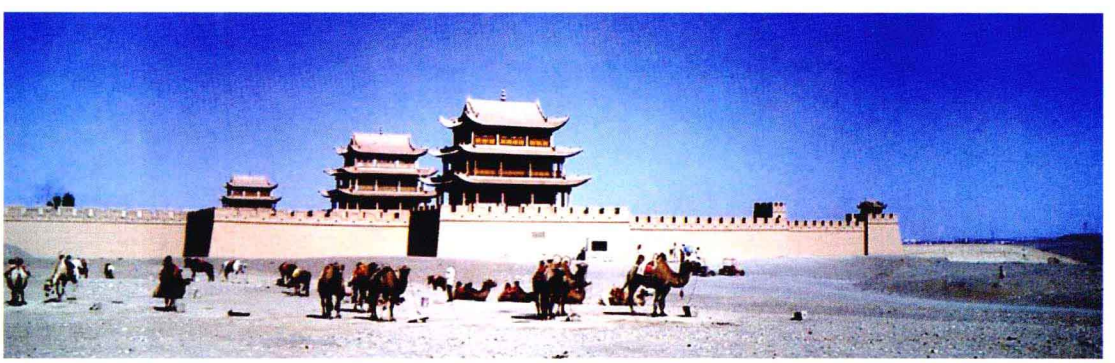


布达拉宫 唐 西藏拉萨

布达拉为“观音胜地普陀洛迦”的梵语译音，意为观音慈航以普救众生。占地总面积36万余平方米，东西长360米，南北宽270米，建筑有宫殿、佛殿、灵塔点、经堂、僧舍、庭院等，主体是13层宫殿建筑，高110米，海拔3 750米左右，布达拉宫是历代西藏统治者和达赖喇嘛的宫室，又是供奉灵塔、喇嘛塔的圣地。

## 万里长城

长城东起河北省渤海湾的山海关，西至内陆地区甘肃省的嘉峪关。长城横贯河北、北京、内蒙古、山西、陕西、宁夏、甘肃、辽宁八个省、市、自治区，全长约6 700千米，有“万里长城”的美誉。秦始皇统一六国后，在燕、赵国和秦原来修建的长城的基础上，派遣蒙恬征发十多万的民力修建起一道抵御北方的少数民族（当时主要是戎狄）的万里长城。汉代修筑的西起今新疆，东止辽东的内外长城和烽燧亭障，到明代修筑了西起嘉峪关，东到鸭绿江畔的长城，现在保存比较完整的是明代修建的长城。所以一般谈长城，主要指明长城。它是由城墙、敌楼、关城、墩堡、营城、卫所、镇城烽火台等多种防御工事所组成的一个完整的防御工程体系。



长城嘉峪关 明代

## 故宫

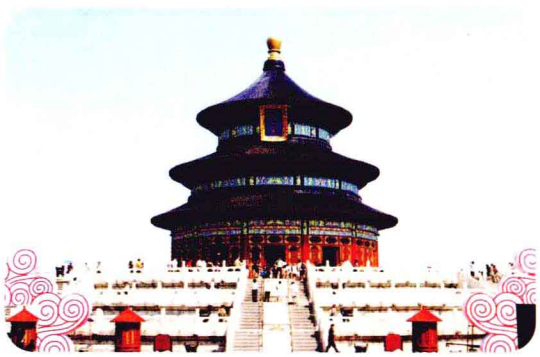
故宫也叫紫禁城，现为故宫博物院。是明、清两代（1368—1911年）的皇宫，位于北京城的中心。体现了古代帝王坐镇中心，一统天下的思想。故宫始建于明代永乐四年（1406年），

占地面积达78万多平方米，是世界上保存最完好、规模最大的古代建筑群。整个故宫分为前朝后寝两大部分，前朝主要有太和殿、中和殿、宝和殿三大殿，是举行大典、朝会等重大事务，后寝主要包括乾清、交泰、坤宁三宫和东西六宫，是皇后和嫔妃居住之所。皇宫的外围是高大的城墙和一圈护城河。

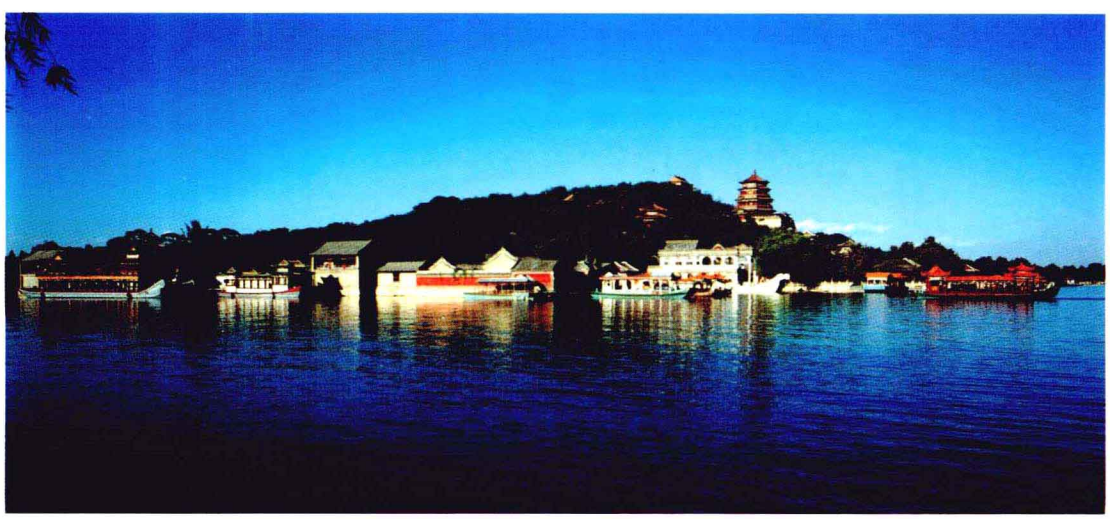
故宫 明 北京

## 天坛

天坛位于故宫正南偏东的城南，正阳门外东侧，始建于明永乐十八年（1420年），是明、清两代帝王用以“祭天”“祈谷”的建筑。天坛占地272万平方米，整个面积比故宫还大些，有两重垣墙，形成内外坛，主要建筑祈年殿、皇穹宇、圆丘殿。圆丘殿建造在南北纵轴上，坛墙南方北圆，象征天圆地方。圆丘坛在南，祈谷坛在北，两坛同在一条南北轴线上，中间有墙相隔。圆丘坛内主要建筑有圆丘坛、皇穹宇等，祈谷坛内主要建筑有祈年殿、皇乾殿等。其中又以祈年殿和圆丘殿为主体，南北相对，呈吕字形分布。祈年殿是一个矩形大殿。祈年殿高38.2米，里面分别寓意四季、十二月、十二时辰以及周天星宿，是古代明堂式建筑仅存的一例。



祈年殿 明 北京



颐和园 清 北京

## 颐和园

颐和园是清代的皇家花园和行宫，前身清漪园。始建于1750年，1764年建成，它由万寿山和昆明湖组成，面积290万平方米，水面占全园面积的四分之三。集中了园林艺术的精华，最有特色的是园内长达728米的长廊，它将园内各个景点有机地联系起来。全园有各式建筑3 000余间，园内布局可分为政治、生活、游览三个区域。政治活动区，以仁寿殿为中心，是慈禧太后和光绪皇帝办理朝事，会见朝臣、使节的地方。生活居住区，以玉澜堂、宜芸馆、乐寿堂为主体，是清慈禧、光绪及后妃居住之地。风景游览区，以万寿山前山、后山、后湖、昆明湖为主，是全园的主要组成部分。颐和园可称得上是皇家园林的代表性建筑。

## 平遥古城

平遥古城旧称“古陶”，平遥古城原为夯土城垣，明洪武三年（1370年），也于军事防御的需要，在原西周旧城墙的基础上扩建为今天的砖石城墙。平遥古城是现存最为完整的明清县城。迄今为止，这座城市的城墙、街道、民居、店铺、庙宇等建筑，仍然基本完好，原来的建筑格局与风貌特色大体未动。城内及近郊古建筑如平遥城墙、双林寺等，也大多保存完好，民居建筑布局严谨，轴线明确，左右对称、主次分明、轮廓起伏，外观封闭。精巧的木雕、砖雕和石雕配以浓重乡土气息的剪纸窗花，是迄今保存最完整的古代居民群落，也是中原地区古县城的典型代表。

平遥古城 明 山西平遥

## 西安城墙

西安城墙位于西安市中心区，是明代初年在唐长安城的皇城基础上建筑起来的，呈长方形，东墙长2 590米，西墙长2 631米，南墙长3 441米，北墙长3 241米，总周长11.9千米。有城门四座：东长乐门，西安定门，南永宁门，北安远门。每个城门都由箭楼和城楼组成。最初的西安城墙完全用黄土分层夯打而成，最底层用土、石灰和糯米汁混合夯实，异常坚硬。后来又将整个城墙内外壁及顶部砌上青砖。城墙上外侧筑有雉堞，又称垛墙，上有垛口，可射箭和瞭望。城四周环绕着又宽又深的护城河，正对城门处设有可以随时起落的吊桥。吊桥一升起，进出城的通路便被截断。现存城墙建于明洪武七年（1374年），至今已有600多年历史，是中国历史上最完整的城垣建筑之一。

西安城墙 明代 陕西西安

## 中山陵

中山陵 南京

中山陵是中国近代伟大的政治家、伟大的革命先行者孙中山先生（1866—1925）的陵墓及其附属纪念建筑群。中山陵坐北朝南，面积共8万余平方米，中山陵的主要建筑有牌坊、墓道、陵门、石阶、碑亭、祭堂和墓室等，排列在一条中轴线上，体现了中国传统建筑的风格。中山陵依山而筑，前岗后山，雄伟壮观。墓地全局呈“警钟”形图案，其中祭堂为仿宫殿式的建筑，也是中山陵主体建筑，融中西建筑风格于一体，祭堂南面有三座拱门，门额上分别刻有“民族”“民权”“民生”。中门上嵌有孙中山先生手书“天地正气”直额。中山陵区内还有音乐台、光化亭、流徽榭、永丰社、仰止亭、中山书院等纪念性建筑，环绕在陵墓周围，寄托了人们对孙中山先生的崇高敬意和缅怀之情。

## 人民大会堂

人民大会堂 北京

人民大会堂位于北京市中心天安门广场西侧，西长安街南侧。人民大会堂是中国全国人民代表大会开会的地方，是全国人民代表大会和全国人大常委会的办公场所。是党、国家和各人民团体举行政治活动的重要场所，也是中国国家领导人和人民群众举行政治、外交、文化活动的场所。人民大会堂坐西朝东，南北长336米，东西宽206米，高46.5米，占地面积15万平方米，建筑面积17.18万平方米。比故宫的全部建筑面积还要大。人民大会堂壮观巍峨，建筑平面呈“山”字形，两翼略低，中部稍高，四面开门。人民大会堂正门面对天安门广场，正门门额上镶嵌着中华人民共和国国徽，正门迎面有十二根浅灰色大理石门柱。人民大会堂建筑风格庄严雄伟，壮丽典雅。目前，人民大会堂已向公众开放。

## 香山饭店

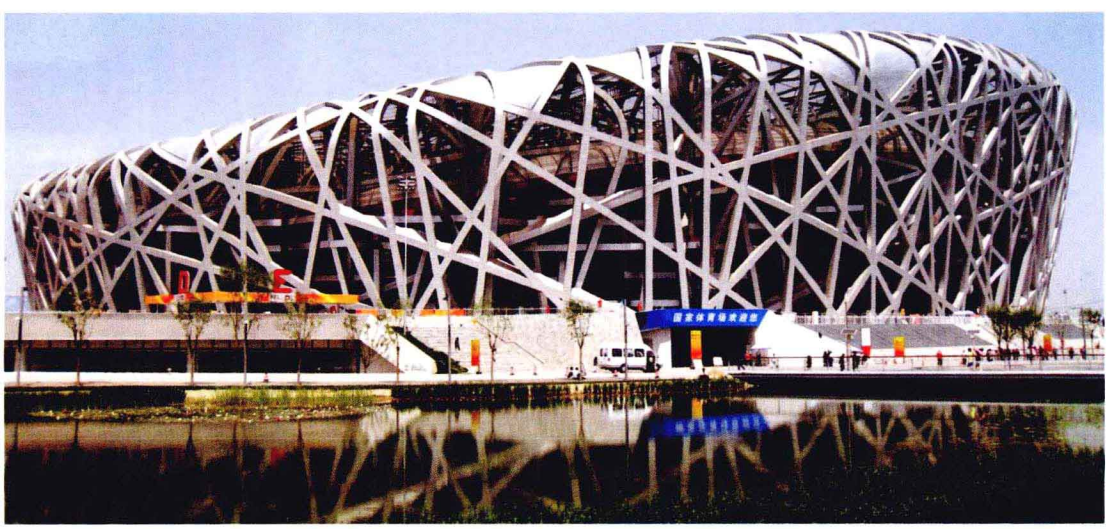
香山饭店是由国际著名美籍华裔建筑设计师贝聿铭先生主持设计的一座融中园古典建筑艺术、园林艺术、环境艺术为一体的四星级酒店。饭店位于北京西山风景区的香山公园内，1984

年建立。饭店依凭山势，院落相间，具有中国古典建筑的传统特色。占地面积3万多平方米，建筑面积3.5万平方米。主庭院巧置有“曲水流觞”（见流杯亭）“洞天一色”“古木清风”等庭院十八景。另有“冰裂纹”大地毯、赵无极画、会见松、飞云石庭院四绝。饭店中心为面积780平方米的玻璃顶大厅，仿北京四合院天井形式。有各类客房286间（套）。设有中餐厅、宴会厅、咖啡吧、西餐厅，以及野炊风味餐厅。整座饭店凭借山势，高低错落，蜿蜒曲折，院落相问，内有十八景观，山石、湖水、花草、树木，与白墙灰瓦式的主体建筑相映成趣。是中国现代建筑的典范。

北京香山饭店 北京

## 鸟巢

国家体育场简称为“鸟巢”，是北京为2008年奥运会修建的主体育场，是2008年北京奥运会标志性建筑物之一。由2001年“普利茨克”奖获得者赫尔佐格·德梅隆与中国建筑师李兴刚等合作完成的巨型体育场设计，由艾未未担任设计顾问。“鸟巢”于2003年12月开工，2008年3月完工，工程总造价22.67亿元。“鸟巢”外形结构主要由巨大的门式钢架组成，外壳采用可作为填充物的气垫膜，使屋顶达到完全防水的要求。“鸟巢”的下层膜采用的吸声膜材料、钢结构构件上设置的吸声材料以及场内使用的电声扩音系统，这三层“特殊装置”保证坐在任何位置的观众都能清晰地收听到广播。形态如同孕育生命的“巢”，它更像一个摇篮，寄托着人类对未来的希望。



国家体育场——鸟巢 北京

## 水立方

国家游泳中心又被称为“水立方”，是北京为2008年夏季奥运会修建的主游泳馆，是2008年北京奥运会标志性建筑物之一。它的设计方案，是经全球设计竞赛产生的“水的立方”方案。“水立方”于2003年12月开工，2008年1月竣工。“水立方”总建筑面积65 000~80 000平方米，其中地下部分的建筑面积不少于15 000平方米，长宽高分别为177米、177米、30米。“水立方”外围采用的是形似水泡的ETFE膜（乙烯—四氟乙烯共聚物），是一种透明膜，能为场馆内带来更多的自然光。他的内部是一个多层楼建筑，对称排列的大看台视野开阔，馆内乳白色的建筑与碧蓝的水池相映成趣。“水立方”“鸟巢”分列于北京城市中轴线北端的两侧，共同形成相对完整的北京历史文化名城形象。

水立方 北京

# 中国音乐

## 歌曲

民歌
山歌
号子
小调
花儿
信天游
山曲
爬山调
蒙古族民歌
藏族民歌
维吾尔族民歌
哈萨克族民歌
朝鲜族民歌
新民歌
学堂乐歌
救亡歌曲
影视歌曲
艺术歌曲

## 民族器乐

乐府
梨园
教坊
八音
中州古调
江南丝竹
广东音乐
纳西古乐
鼓吹乐
山西八大套
河北吹歌
弦索乐
民族器乐合奏
民族管弦乐合奏

## 乐器

笛
箫
笙
葫芦丝
巴乌
唢呐
琴
阮
三弦
琵琶
冬不拉
扎木聂
马头琴
二胡
京胡
板胡
革胡
扬琴
磬
钟
鼓
锣
钹
缶
筝

## 艺术家

伯牙
师旷
高渐离
李龟年
阿炳
刘天华
田汉
贺绿汀
黄自
冼星海
聂耳
马思聪
王洛宾
傅聪
俞丽拿
殷承宗
马友友

# 中国音乐

中华民族在几千年的历史长河中，创造了丰富多彩的音乐文化。在初民的原始狩猎和祭祀活动中，产生了最早的中国民歌，经数千年的发展演进，中国音乐始终吞吐吸纳，借鉴融合，在吸收外来音乐要素的过程中不断充实发展。汉族音乐形态较为复杂，音乐品种众多，内容广泛，体裁形式亦多样。少数民族音乐丰富多彩，形式多种多样，大多具有鲜明的民族特色。从宫廷音乐、文人音乐、民间音乐、宗教音乐等传统音乐到创作音乐，共同构成色彩缤纷的中华乐章。

# 歌　曲

## 民歌

民歌即民间歌曲，起源和作用于劳动人民的生活，一般为口头创作、流传。主要体裁有号子、小调、山歌和多声部歌曲等。原始社会的民歌常与乐舞相结合，之后的汉乐府、唐曲子至明清的小曲，或者源于不同时代不同地区的民歌，或者本身就是民歌，近现代又创作了大量优秀的新民歌作品。各民族各地区的民歌绚丽多彩，风格独具，为我国音乐发展奠定了良好的基础。

## 山歌

山歌多在空旷的野外演唱，节奏自由，接近自然语言，音调悠长；山歌旋律起伏较大，音区较高，音域宽广，歌词常常即兴而出，曲调带有鲜明的地方语言色彩。山歌在各地区各民族有各自的民间称谓，例如，陕北的“信天游”，宁夏、青海、甘肃的“花儿”，山西的“山曲”，内蒙古的“爬山调”和苗族的“飞歌”等。

## 号子

号子又称劳动号子、哨子，歌词内容大都为劳动呼号用语，也有一些是即景生情，即兴而发。号子的演唱形式多样，典型的为“一领众和”的无伴奏形式，音乐节奏密切配合劳动的节奏。根据劳动类型的不同，号子被分为搬运号子、工程号子、农事号子、渔船号子和作坊号子五大类。号子的旋律简洁明快，坚定有力，伴随比较平稳或强度大的劳动时，常用间歇时间长，节奏不太紧凑的“长律型”节奏，例如《采石号子》；伴随速度适中、协作性较强的劳动时，常用节奏规整紧凑的“平律型”节奏，如湖南常德的《打夯歌》；伴随快速的劳动时，常用节奏紧凑的“短律型”节奏，如四川的《川江船夫号子》等。

打夯号子

## 小调

小调亦称“小曲”或“小令”，是流传于城镇的一种小型民歌，也叫“里巷之曲”。小调的旋律性强，音乐细致优美，是民歌中更为“艺术化”的一种形式，题材涉及日常生活、风俗习惯、政治事件等，唱词常用四季、十二个月等联缀为表现特定内容的分节歌。演唱形式以独唱为主，也有对唱和齐唱。小调主要分为吟唱调，如摇篮曲、叫卖调等；谣曲，如诉苦歌、情歌等；时调，如孟姜女调、绣荷包调等。时调在小调民歌中发展得最为成熟，有些小调在商业演出中为了迎合观众，又带有庸俗性甚至低级趣味。

## 花儿

花儿也称“少年”，山歌的一种，主要流行于我国甘肃、青海、宁夏一带，音乐由上下两句体或其扩展形式为主，唱法大部分为真假声结合使用，曲调多以“令”相称，如河州令、白牡丹令、呛啷啷令等约有100多种。花儿不单在汉民族中流行，也在当地杂居的回族、东乡族、裕固族、藏族等民族中流行。

## 信天游

信天游也称“顺天游”，山歌的一种，主要流行于我国陕西的北部，宁夏、甘肃的东部，山西的西部以及内蒙古的西南地区。音乐由上下两个乐段构成，唱词没有严格规定，主要内容为爱情和诉苦两个方面，传统曲调有100多种。

## 山曲

山曲亦称“酸曲儿”，主要流行于我国山西西北部、陕西北部榆林地区和内蒙古西部一带，内容多为情歌。其音乐结构短小，通常为上下两个乐段反复，旋律的起伏较大，歌词直白，多用比兴的手法，由于词中常常插入“哎呀亲亲”等衬词，使歌唱更富于生活情趣，为了突出主题，常用起兴、比喻和反复叠句等表现手法，以突出和加深歌词的感情色彩。

## 爬山调

爬山调是山歌的一种，主要流行于我国内蒙古自治区中西部、山西西北部以及陕西北部，有前山调、后山调及河套调之分。其音乐结构短小而富于变化，由上下两个乐段反复构成，旋律起伏较大，歌词多用乡土语言的重叠词，富于表现且即兴性很强。

## 蒙古族民歌

蒙古族民歌主要体裁有狩猎歌、赞歌、牧歌、思乡曲、叙事歌和摇儿歌等，根据其音乐风格和特点，又可分为长调和短调。长调民歌节奏自由，曲调悠长，情感深沉、苍凉，类似马头琴的颤音和装饰音，是长调都有的演唱特色。短调民歌产生于狩猎劳动，其曲调短小，节奏有力，易于舞蹈。

代表作品《牧歌》，旋律开阔悠长，自由舒缓，歌词为："蓝蓝的天空上飘着那白云，白云的下面盖着雪白的羊群。羊群好像是斑斑的白银，撒在草原上多么爱煞人！"

## 藏族民歌

藏族民歌主要体裁有山歌、爱情歌、风俗歌、劳动歌和颂经歌等，风俗歌又包含酒歌、箭歌等。山歌在藏语中称为鲁、拉鲁或勒，广泛流传于四川、青海、云南、西藏和甘肃五省、自治区的藏族地区，音乐宽广、节拍自由，唱词内容丰富，曲调多样；酒歌在藏语中称为"羌"或"羌谐"，进酒时演唱，常伴有简单的舞蹈动作；流行于西藏东南部山林的箭歌在藏语中称为"达鲁"，又叫"工布箭歌"，射手们在炫耀箭术时演唱，亦伴有简单的舞蹈动作。

经典作品《康定情歌》传于四川甘孜藏族自治州的康定地区，是中国民歌在世界乐坛的著名代表，其旋律嘹亮婉转，明快清丽，歌唱着甜美健康的爱情向往和追求。

## 维吾尔族民歌

维吾尔族民歌主要体裁有爱情歌、劳动歌、历史歌和习俗歌等，爱情歌曲的数量最多。维吾尔族民歌的音乐体系十分丰富，东疆和北疆地区多采用中国音乐体系，南疆地区则以复杂多变的波斯—阿拉伯音乐体系为主，表现细腻，极富装饰性，最能代表维吾尔族民歌的特点。

经典作品《阿拉木汗》，以载歌载舞的形式，通过问答，赞美了像鲜花一样美丽的姑娘阿拉木汗。歌曲活泼风趣，旋律富有歌唱性，而节奏又具有舞蹈性，切分节奏的频繁使用，让这首歌曲充满了十足的动感。手鼓的伴奏，更是产生了让人翩翩起舞的生动效果。

四川甘孜藏族自治州美丽风景

## 哈萨克族民歌

哈萨克族民歌主要体裁有劳动歌曲、爱情歌曲、颂赞歌曲、习俗歌曲和其他歌曲等，演唱形式有独唱、弹唱和对唱三种。哈萨克族民歌带有极强的牧歌特点，歌曲起始普遍带有呼唤式的音调。在哈萨克族几乎所有的重要场合中都有对唱活动，在其文化生活中占有相当重要的地位。弹唱以弹拨乐器冬不拉伴奏，因此也叫“冬不拉弹唱”，曲调接近自然语言。

经典作品《可爱的一朵玫瑰花》，旋律舒缓，情调深永，歌曲尽管短小，但是结构精致、浑然天成，前后两段不同的歌唱主题，分明显示出哈萨克民歌对唱的痕迹。

## 朝鲜族民歌

朝鲜族民歌主要体裁有农谣、风俗谣、抒情谣、童谣和长歌等，节奏多用三拍子，旋律流畅、节奏鲜明。朝鲜民歌中流传最广的是抒情谣和农谣。尤其是抒情谣，内容从表现爱情、劳动、丰收的喜悦到表现妇女之苦以及讽刺世事等不一而足。

## 新民歌

“新民歌”这一称谓是从内容和形式这两个要素方面说的。就内容而言，它是指1949年以后产生的一批民歌作品，它们歌唱新时代，赞美新生活，充满了乐观昂扬、奔放热烈的情绪，富有典型的时代风貌；就形式而言，新民歌指的是那些采用现代音乐技法、手段和审美追求，同时又不失鲜明民歌特色的作品。

## 学堂乐歌

学堂乐歌是20世纪初学校中的音乐课及所教唱的歌曲。当时废科举、办新学蔚然成风，所建新学统称“学堂”，通过学堂的乐歌课教授新的歌曲，传唱乐歌成为社会新风尚。学堂乐歌起初多用日本和欧美的曲调填词演唱，后来开始用民间小曲填词，也有创作作品，内容或宣传妇女解放、破除迷信，或宣扬资产阶级民主，倡导科学文化。随着学堂乐歌的兴起，西方音乐逐渐走进中国，对我国新民主主义音乐文化产生了积极深远的影响。

## 救亡歌曲

救亡歌曲是在抗日救亡运动中传唱的，反映人民抗日救亡要求的歌曲，如《义勇军进行曲》《打回老家去》《救亡进行曲》及《大刀进行曲》等，歌曲内容多以要求枪口对外，反对国民党政府的不抵抗政策，及团结一致对抗日本帝国主义侵略为主题。

经典作品《在太行山上》创作于1938年，由桂涛声作词，冼星海作曲。歌曲描绘了太行山游击健儿紧张的战斗生活和勇敢顽强、乐观开朗的革命精神，歌曲旋律兼有抒情性和进行曲风格，使歌曲既充满战斗性，又具有革命浪漫主义色彩，使每一个中国人都肃然产生爱国主义的豪情和壮志。

## 影视歌曲

影视歌曲是中国新音乐的一个重要方面，它伴随电影艺术的勃兴而发生，并随之走向繁荣，通常所说的影视歌曲，指的是影视作品的主题歌和插曲。自中国第一首电影歌曲《寻兄词》在1930年产生以来，中国音乐家为影视所创作的优秀作品大量涌现，比如聂耳的《义勇军进行曲》、章彦的《一江春水向东流》以及乔羽的《我的祖国》等。

经典影视歌曲《毕业歌》是1934年由田汉作词，聂耳作曲，为电影《桃李劫》创作的插曲，同时也是一首进行曲风格的群众歌曲。歌曲在影片中一群青年学生毕业前欢聚一堂时首次出现，影片结束时又再度响起，呼应、提示了影片主旨，表达了一代青年“天下兴亡，匹夫有责”的爱国激情，一时广为传唱。

## 艺术歌曲

艺术歌曲是18世纪末19世纪初，盛行于欧洲的一种抒情歌曲的总称，源自近代欧洲。

艺术歌曲传入中国后，中国先后出现了“古诗词类艺术歌曲”和“现实题材艺术歌曲”和沿袭德、奥风格的艺术歌曲，如赵元任的《教我如何不想他》、黄自的《点绛唇》、青主的《我住长江头》、刘雪庵的《红豆词》等作品。

经典作品《教我如何不想他》是刘半农1920年作于伦敦的一首白话诗，1926年赵元任为此诗谱曲，20世纪30年代在中国知识分子中广为流传。在这首歌里，赵元任以娴熟的技巧安排了转调，所采用的虽是西洋作曲方法，但旋律的中国韵味却醇厚十足，这在当时的中国作品中是很少见到的。

# 民族器乐

## 乐府

乐府是个宽泛的称谓，一方面，它指的是中国古代秦汉时期创置的官方音乐机构，其职能是搜集民间的歌咏和谣曲，为国家管理提供一些有参考价值的信息，这一机构历代沿袭，至唐代专设梨园和教坊之后废止；另一方面，它是指乐府搜集整理的一批歌唱作品以及后代的拟作。

## 梨园

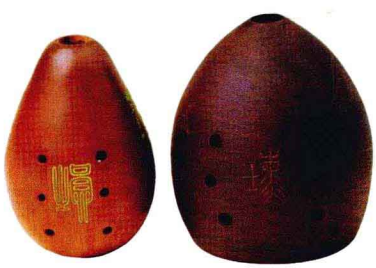
梨园是唐朝玄宗时期专事训练乐工的音乐、舞蹈机构，以教习法曲为主，因地点在梨园而得名，梨园弟子的音乐技能具有很高的水平。后世逐渐将戏曲界称为“梨园行或梨园界”，称戏曲演员为“梨园弟子”。唐代内廷的梨园由中官主管，另有长安太常寺属下的“梨园别教院”和洛阳太常寺属下的“梨园新院”，都是培养和选拔音乐人才的基层机构，别教院和新院为教坊选拔人才，教坊坐部伎又为内廷梨园选拔人才。

## 教坊

教坊是唐代至宋代之间，传习和管理宫廷所用俗乐的机构，其创置在唐初高祖朝，用来训练和管理宫廷音乐人才，它是一个跟梨园的职能有所分工的机构，如果说梨园专门负责雅乐的话，那么教坊则专门负责歌舞和散乐，也就是被当时所认为的“俗乐”。教坊在唐代玄宗时期达到极盛，据记载当时长安教坊有乐工11 000余人。宋代沿袭唐人旧制，并有所发展，这一机构至清代废止。

## 八音

八音是中国古代乐器分类法名称，出现于西周（约前11世纪—前771年），将当时的乐器按材质的不同分为金（如钟、镈）、石（如编磬）、丝（如琴、瑟）、竹（如箫、篪）、匏（如竽、笙）、土（如埙、缶）、革（如雷鼓）、木（柷、敔）八类。



## 中州古调

中州古调俗称“河南板头曲”，泛指流行于河南地区的传统民间音乐，如《高山流水》《打雁》等，主旋律多为《八板》的变体。广东客家音乐中流行的六十八板曲，也称中州古调，意为源于中原地区。

## 江南丝竹

丝竹泛指音乐或管弦乐器，亦是民间器乐演奏形式，全国各地皆有，因地区不同称谓也有所差异。人们习惯于将流行于江苏南部、浙江西部以及上海地区的丝竹乐称为“江南丝竹”。丝竹乐的演奏乐器有二胡、琵琶、三弦、扬琴、笛、箫、笙、木鱼、鼓板和铃等，以后又加入秦琴、中胡等乐器，乐队从一竹一丝到较大乐队均可灵活组织，乐曲大都来源于民间，有小曲也有曲牌连缀的大型套曲。

江南丝竹

## 广东音乐

广东音乐流行于广东珠江三角洲地区的民间器乐乐种，是在粤剧过场音乐和烘托表演用的小曲基础上，发展成独立演奏的器乐曲，外地人将这种器乐曲统称为广东音乐。合奏时多用被称为五架头的二弦、三弦、提琴（近似板胡的民间乐器）、月琴和横箫，独奏时多用琵琶或扬琴，后又逐渐加入秦琴、椰胡、洞箫以及大阮、中胡等乐器，极大地丰富了音乐的表现力和特色。

## 纳西古乐

纳西古乐是中国现存最古老的音乐，据考证，源于14世纪，其源头可以上溯到唐代，因保存在云南丽江的纳西族艺人团体中而得名，有“中国古代音乐活化石”的美誉。它是纳西族艺人以中古时代，尤其以宋代的主流音乐为基础的一种创造，保留了古乐典重堂皇、高雅脱俗的风貌，尤其因为音乐团体内部严格的传承方式，使得这一乐种最大限度地保留了古朴的面貌，具体表现是曲调古老、乐器古老、演奏者古老。纳西古乐是中国音乐文化的瑰宝。

纳西古乐

## 鼓吹乐

汉朝以来，一类以打击乐器与吹奏乐器为主的演奏形式及乐种。最早常用乐器有鼓、角、箫、笳等乐器，有词可供歌唱。鼓吹乐最初起源于西北民族的“马上之乐”，其中的横吹与西域音乐《摩诃兜勒》相关，六朝时亦与北狄乐、北方箫鼓相关。历代鼓吹乐的种类、形式、用

途大体相似，无严格界限，随时代而异。后鼓吹乐各种类逐渐混一，统称为鼓吹。鼓吹乐最初采自民间而供奉官府，其后又流入民间，在不同地区以“鼓吹”“鼓乐”“吹打”等名称继续发展与流传。

## 山西八大套

山西八大套是民间鼓吹乐，因有八首大型套曲而得名，流行于山西省五台山、定襄、忻县、原平等地区。相传从清代中叶开始在民间流传，20世纪初期达到极盛，30年代遭受日本法西斯严重摧残，50年代初得以抢救，保存了全部曲目。八大套由当地职业性民间音乐组织“八音会”演奏，多用于婚、丧、节、庆和庙会等场合。曲调主要源于民歌、民间器乐曲、戏曲曲牌和宗教音乐等，每套都由多首曲牌按固定顺序联缀演奏，通常以第一首曲牌为名，如《扮妆台》，由第一首《扮妆台》至第九首《到秋来》组成，其余七套名称分别为《青天歌》《推轱辘》《十二层楼》《大骂渔郎》《箴言》《鹅郎》《劝君杯》。八大套中除了《大骂渔郎》用低音、高音两支唢呐领奏外，其余七套都用管子主奏，另可根据演奏场合和条件加入板鼓、大钹、大锣、小锣、云锣和梆子等，乐队人数不等，少则数人多则上百。

## 河北吹歌

河北吹歌是民间吹打乐，流行于河北省徐水、定县、沧县、唐山等地区。因为主要以吹管乐器为主，吹奏的曲目大多是民歌和戏曲唱腔，所以被称为“吹歌”。各地吹歌会的名称各不相同，如吹管会、吹打班、为乐会等。吹歌会的成员一部分为僧人和道士，多在祭祀、送殡等场合演奏，另一部分由民间艺人自由结社，除了年节、婚嫁等场合演奏外，还用以农闲时的自娱自乐。常用曲目除近代流行民歌外，还有不少与元明时南北曲同名的曲牌，如《青天歌》《金字经》等。

## 弦索乐

弦索乐又称弦乐、弦诗、细乐，民间丝竹乐乐种，因曲调高雅，历史悠久，又有雅乐、古乐之称。常用主要乐器有琵琶、扬琴、筝、三弦、胡琴等，宋、元时期以来多用于为戏曲和曲艺伴奏，后指由数件弹拨乐器和拉弦乐器合奏的音乐。不同的地区的弦索乐各具不同的地方色彩和韵味风格，如北京的弦索十三套、山东的碰八板、河南的板头曲及广东的潮州细乐等，所奏乐曲多为套曲形式。

### 民族器乐合奏

民族乐器合奏就是以中国民族乐器为主的合奏形式，主要乐器包括：二胡、四胡、中胡、高胡、板胡、琵琶、月琴、阮、唢呐、扬琴、竹笛、笙、箫、鼓、镲、铙钹、铜锣等。经常演奏的曲目有《春江花月夜》《彩云追月》等。

经典曲目《春江花月夜》是根据琵琶古曲改编而成，且拟定十个标题，分别为江楼钟鼓、月上东山、风回曲水、花影层台、水深云际、渔歌唱晚、回澜拍岸、桡鸣远濑、欸乃归舟和尾声。本曲发挥了各种乐器的长处，营造出春江微漾，宁静幽深，而后橹声四起，波澜起伏的景象，尾声缥缈的锣声更有无穷无尽的兴味。

### 民族管弦乐合奏

民族管弦乐合奏指的是，在民族器乐合奏表演上，不论是曲谱记写，还是乐队建制，以及表演方式等方面，都参考了西洋管弦乐队的传统模式，用以加强乐队的表现能力，丰富音乐的表现效果的方式。此外，民族管弦乐的合奏，也采用了若干西洋乐器以丰富音响效果。

经典曲目《金蛇狂舞》，取材于民间器乐曲《倒八板》，1934年由聂耳根据民间乐曲《倒八板》整理改编，改为《金蛇狂舞》，并且亲自指挥灌制成唱片。乐曲循环往复，有点无穷动的意味，旋律昂扬，热情洋溢，锣鼓铿锵有力。

## 乐　器

### 笛

笛是吹奏乐器，俗称笛子、横笛，是“篴”的今字，在二人台乐队中称作“梅”。传统的笛为竹制，上开吹孔和膜孔各一个，按音孔六个，尾部通常有两到四个出音孔，横吹，音域达两个半八度。常见的有为北方梆子戏伴奏的梆笛和为南方昆曲伴奏的曲笛两种，梆笛音色清脆高亢，曲笛音色圆润幽婉，而流行于其他少数民族地区的笛又各有特色。笛在民间乐队中常处于领奏地位，更多用于独奏、合奏和歌曲的伴奏。

笛

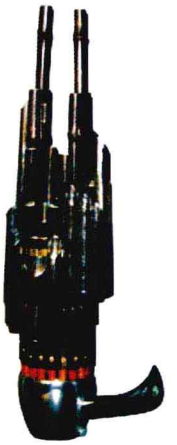

箫

### 箫

箫是吹奏乐器，也称洞箫。古代箫除了竹制，还有玉制和瓷制的，现代箫为竹制，长约80厘米，顶端利用竹节自然封口，封口处开一半圆形吹孔，管身按前五后一开六个按音孔，下端的背面有一出音孔。箫为单管竖吹乐器，音色圆润低柔，通常用于独奏、琴箫合奏或演奏传统丝竹乐曲。

## 笙

簧片类吹奏乐器，在中国古乐中占有极其重要的地位，它是春秋战国和秦汉之际庙堂之声不可或缺的成员，而它的起源据史料记载则更加久远。最初的笙将木制簧片栽于匏制笙斗（即葫芦）之上，唐人将笙斗改为木制，现代则将簧片改为铜质，又将簧键等其他部件加以改进更新，也因此改进了演奏方法，丰富了表现力。笙既可以独奏，又可以伴奏，还可以合奏。



笙

## 葫芦丝

葫芦丝是吹奏乐器，又称“葫芦箫”，傣族语称“筚郎叨”，主要流行于云南傣、彝、佤、阿昌、德昂等族聚居的德宏、临沧地区，富于浓郁的地方色彩。葫芦丝用半截小葫芦作音箱，以三根长短不一的竹管并排插在葫芦的竹管下端，嵌有铜质或银质簧片，中间较长的一根竹管开七孔，其中一个在背面，可分为高、中、低音三种类型。葫芦丝音色柔婉细腻，音乐表现力极其丰富，常用于吹奏山歌和民间曲调。

葫芦丝

## 巴乌

巴乌

巴乌是吹奏乐器，流行于云南、广西、贵州等地区的彝、哈尼、傣、佤、苗等民族。巴乌分为单管和双管两种，根据吹奏形式又有直吹巴乌和横吹巴乌之分。管身为竹制或木制，长约20厘米左右，开有前七后一共八个按音孔，一端在同按音孔呈45度角的侧面开一个吹孔，孔内装有尖舌形的铜质簧片。音量较小，音色柔和优美，常用于舞蹈和说唱的伴奏。

## 唢呐

唢呐是吹奏乐器，又称喇叭，小唢呐则被称为海笛，普遍流行于我国各地区。唢呐的锥形木制管身上开有前七后一共八个按音孔，木管上端装一个套着苇制哨子的细铜管，下端承接一个铜质的喇叭口。唢呐的音色高亢明亮，是民间运用最广泛的乐器之一，除了用于合奏、独奏、戏曲和歌舞伴奏外，在民间节庆活动中，吹打乐队和锣鼓乐队都少不了唢呐的参与。

唢呐

琴

## 琴

琴是弹拨乐器，古代称作“栞”，亦有绿绮、丝桐等别称，现代称为古琴或七弦琴。琴身约130厘米长，20厘米宽，5厘米厚，通常以桐木制面板，梓木作底板合成音箱，髹以色漆，琴的一端用岳山支撑琴弦，下有琴轸调节弦的音高。琴的音色有散、泛、按三种，散声刚劲有力，泛音轻盈缥缈，按音圆润细腻，极富表现力。在我国古代文化生活中，琴具有重要的地位。经典作品有《梅花三弄》《阳关三叠》《高山流水》等。

《阳关三叠》本是唐代歌曲，现存只是琴曲，根据王维名诗《送元二使安西》创作，因将诗中“西出阳关无故人”一句重复三次而得名。乐曲在淳厚中透出微微的伤感，悠扬深远，令人沉思。现存琴曲有多种版本，又被改编为合唱曲。

阮

三弦

## 阮

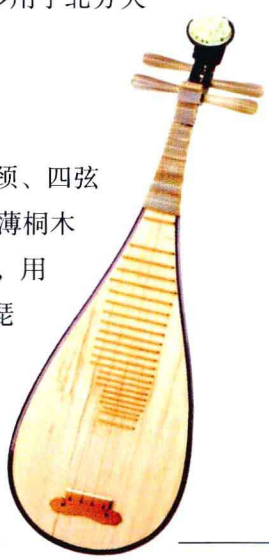
阮是弹拨乐器，古称琴琵琶或月琴，相传晋代阮咸擅操此乐器，因得名。阮有圆形木制音箱，直柄，上有四弦、十二个品位，唐朝武则天时发展为十三个品位，称为阮咸，现代发展到二十四个品位，音量也有所扩大。根据形制可分为大、中、小三种，其中大阮和中阮在器乐合奏、伴奏中占有重要的地位，小阮又称曲弦，多用于昆曲、弹词的伴奏及器乐合奏，盛行于江南。

## 三弦

三弦是弹拨乐器，又称弦子，有扁平近椭圆形木制音箱，两面蒙皮，琴杆上张三根线，无品位，按四、五度关系定弦。常见的有大、小两种，大三弦长约115厘米，又称书弦，多用于北方大鼓书等的伴奏乐队中。

## 琵琶

琵琶是弹拨乐器，又称批把。公元4世纪，西域一种半梨形、曲颈、四弦四柱横弹的琵琶和五弦琵琶传入内地，后经改良形成半梨形音箱，用薄桐木板蒙面，琴颈向后弯曲，琴杆和琴面上设九至十三品位、四弦的琵琶，用手或义甲弹奏。现代琵琶品位增加到二十三个至二十五个，扩大了琵琶的音色的音量，增强了琵琶的表现力。琵琶常用于歌曲、戏曲、曲艺等的伴奏，亦用于器乐独奏、重奏与合奏。代表独奏曲目有《十面埋伏》《夕阳箫鼓》等。


琵琶

## 冬不拉

冬不拉是弹拨乐器，一作东不拉，是哈萨克族特有的民族乐器。音箱用松木或桦木制成，有扁平和瓢两种。琴杆细长，上面有八到十个品位，张两根丝弦或钢丝弦，按四、五度定弦，可奏出三、四、五、六和八度和音，传统冬不拉音量较小，多用于自弹自唱，也用于独奏或合奏。现代改良的冬不拉改用钢丝弦，增加了品位，扩大了音域和增加了音量，制成高、低音不同的冬不拉。

冬不拉

## 扎木聂

扎木聂是弹拨乐器，又称六弦琴，是藏族特有的民族乐器，流行于西藏、四川、云南、青海和甘肃等地。扎木聂音箱为木制，蒙以羊皮或蟒皮，琴体长约130厘米，琴杆上张六根弦，无品位，两根弦为一组，定音相同。演奏形式为斜挂腰间以拨子弹奏，是囊玛和堆谐的主要伴奏乐器，亦可独奏。

扎木聂

## 马头琴

马头琴是拉弦乐器，蒙古语称卓尔，因琴杆上端雕有马头而得名，是蒙古族特有的民族乐器，主要流行于内蒙古自治区。音箱呈梯形，木制，两面蒙有马皮或羊皮，上饰图案，琴杆由硬木制成，张两根用马尾制成的弦，演奏时用马尾弓在琴弦外拉奏。马头琴音色圆润、浑厚苍凉，可拉双音。除独奏外，还为民歌、说书等伴奏，在为民歌伴奏时，善于用颤音模仿演唱。

## 二胡

二胡是拉弦乐器，胡琴的一种，也称胡琴。现代二胡的琴杆、琴筒、琴轴均为木制，置有千斤，琴筒有六角形、八角形和圆形等多种形状，一端蒙以蟒皮或蛇皮，一端置雕花音窗。二胡音杆上张两根丝弦，二弦中间夹马尾竹弓拉奏，采用五度定弦。常用于独奏，亦是戏曲伴奏与民乐队合奏的主要乐器。

二胡

马头琴

## 京胡

京胡是拉弦乐器，又称胡琴。是京剧和汉剧的主要伴奏乐器。京胡的琴杆、琴筒均为竹制，琴杆上置有千金钩，琴筒为圆形，一端蒙蛇皮；另一端敞口，用马尾弓拉奏，音色刚劲、嘹亮。

京胡

## 板胡

板胡是拉弦乐器，因琴筒为薄木板粘成而得名。板胡主要为各种梆子腔戏曲及北方戏曲、曲艺伴奏，因而还有梆胡、秦胡、大弦等称谓。板胡形似二胡，琴筒为圆形，用椰壳或木板制成，琴杆多用硬木制成，千金用牛角或红木制作，弓杆较粗，弓毛多而硬，音色高亢明亮，分为高音板胡和中音板胡两种，除了伴奏，也用于独奏与合奏。

板胡

## 革胡

革胡是低音拉弦乐器，20世纪50年代，由杨雨森在二胡的基础上，吸收其他拉弦乐器的特点创制而成。革胡的琴杆和琴筒为木制，琴头雕刻有龙头，琴杆插入琴筒一侧，表面有弧形指板。圆形琴筒一端蒙蟒皮、马皮或羊皮，可调节皮面张力，一端置有音窗。琴头有四个弦轴，张四根弦，用大提琴弓在弦外拉奏。革胡的音色雄浑圆润、淳厚低沉，在乐队中可替代中胡和低胡演奏。

革胡

## 扬琴

扬琴是击弦乐器，又称洋琴、打琴、蝴蝶琴、扇面琴等，是中国民族乐队中不可缺少的乐器之一。扬琴音箱框架为木制，呈蝴蝶形或扁梯形，两侧有弦轴弦钉，张钢丝弦，高音用裸弦，低音用缠弦。以琴竹敲击琴弦发音。常用扬琴有八音、十音、十二音三种，擅长演奏轻快、活泼的曲调，是广东音乐、丝竹音乐、各种琴书及南方多种地方戏曲中不可缺少的伴奏乐器。

扬琴

## 磬

磬是古代石制打击乐器，据考可能起源于某种片状石制劳动工具，形制后来有多种变化，不同时期的形制各有不同。除了石制的之外，还有玉制、铜制的，有些磬身无纹饰，有些则绘以鱼纹、凤鸟花纹等。单个的称特磬，一组的称编磬。早先，磬用于先民的乐舞活动，后来多用于宫廷雅乐或祭祀大典，成为象征历代上层统治者身份和地位的礼器。

## 钟

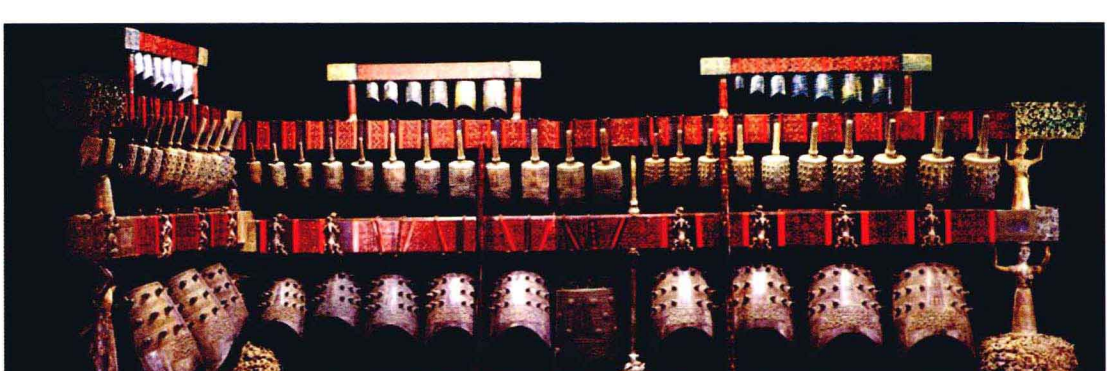
钟是古代打击乐器，最早为陶制，商代以来为铜制，多以大、中、小三枚依一定音列组合起来，称为编钟。商代编钟的甬（柄）为空心，与内腔相通，钟体有简单的饕餮饰纹。演奏方法依据钟的形制而不同，短甬，无法悬挂的钟，用手拿着或置其于座上敲击，长甬，或有孔、环的钟则悬挂敲击。春秋末期到战国，编钟的数目多以九枚一组，亦有十三枚一组和六十四枚一组的。先秦的钟成椭圆形，饰有繁复的纹饰，多铸以铭文，敲击其隧部和鼓部可发出相差大、小三度或大二度的两个音，整套编钟可以构成完整的五声、六声或七声音阶。

编磬

鼓

## 鼓

鼓是打击乐器，鼓身为圆桶形，一面或双面蒙拉紧的皮革、膜等，以鼓槌敲击鼓膜震动发声。远古时期，鼓主要作为祭祀的器具，周代开始被作为乐器使用。鼓的应用范围非常广泛，民族乐队、各种戏剧、曲艺等活动中都离不开鼓类乐器。各民族都有自己独具特色的鼓，形状、材质、音色、用途等千姿百态，各有千秋。



编钟

## 锣

锣是打击乐器，铜制，常用敲击体鸣乐器的一种，锣身穿孔，由一人手提或悬于木架，以棰敲击发声。因形制和音色的不同，名称也各不相同，如大锣、小锣、云锣、十面锣等，广泛运用于民间器乐合奏、各种戏曲、曲艺、歌舞的伴奏，以及民间各种诸如赛龙舟、舞狮子等民间集会中。

锣

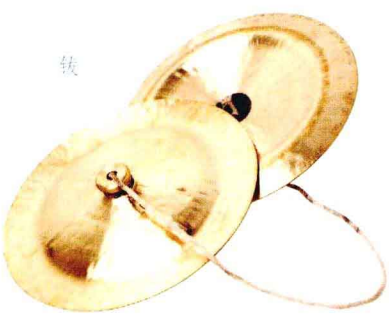
## 缶

缶本是中国先秦时代的一种瓦质酒器，后演变为打击乐器。其形制特点为小口，宽腹，有盖，盖上常铸以铭扣，形状类似瓦盆或小缸。出土实物有方有圆，以圆形居多。演奏时通过击打其盖而发出铿锵的节奏声。春秋战国时期盛行于秦国，因此被认为是秦国特有的乐器。《史记·廉颇蔺相如列传》载秦赵渑池之会，蔺相如威逼秦王击缶，所指即是此物。按照先秦习俗，缶作为乐器，更多地使用于丧礼。2008年北京奥运会开幕式序幕中，上千人击缶而歌的场面震撼人心，但其所用之缶的形制源于“曾侯乙铜鉴缶”，而铜鉴缶实际上不是缶，更非先秦乐器旧制，开幕式中的“击缶而歌”只是借意和求取华丽的效果。

古乐器——青瓷缶

## 钹

钹是打击乐器，又称铜钹、民间称镲，常用碰奏体鸣乐器的一种，中、西乐队均有使用。钹为中间隆起的同质金属板，隆起部分称碗或帽，每副两片，相互碰击发声，除汉族外，其他少数民族也都有使用，常用于民间吹打乐、戏曲伴奏等。


钹

## 筝

筝，又名“古筝”，是弹拨乐器，根据后汉刘熙《释名》中筝条所解：“施弦高急，筝筝然也。”筝是以音效命名的，因战国时期流行于秦地，故史称秦筝。筝的音箱为长方形，用梧桐木刳凿而成，面板为弧形，底部平坦，开有两个音孔，称之为越。筝面等距离张弦，每弦下方均有雁柱（也称码子），用以调节音高。汉、晋以前筝为十二弦，唐、宋以后为十三弦，明、清以来增至十五或十六弦，近年来出现了带有机械变音装置的二十一弦和二十五弦筝。传统的筝被分为南北两派，如北派的陕西筝、河南筝和南派的潮州筝、客家筝等。

筝

# 艺术家

## 伯牙

伯牙是春秋时著名的琴师，擅弹古琴，《荀子·劝学篇》有“伯牙鼓琴而六马仰秣”之语，被世人尊为“琴仙”。《吕氏春秋·本味篇》记有伯牙鼓琴遇知音，钟子期领会琴曲志在高山、流水的故事，因而后人还为题材，创作了琴歌《伯牙吊子期》。《琴操》记载伯牙学琴三年不成，老师成连把他带到东海蓬莱山去领略自然之音，遂有感而作《水仙操》。现存琴曲《高山》《流水》和《水仙操》等，都是取材于这些传说故事的作品。

## 师旷

师旷是春秋后期晋国宫廷乐师，字子野，生活于晋悼公和晋平公时期。师旷生而目盲，有超群的辨音能力，善用琴声模拟自然界的音响，也长于鼓瑟。师旷不但具有非凡的音乐才华，还正直不虚，晋平公铸造的大钟音调不准便直言相告，并曾当场攻击晋平公所喜新乐为靡靡之音、亡国之音，认为可以通过音乐传播德行。明、清曲谱中所载的《阳春》《白雪》等琴曲皆为师旷所作。

## 高渐离

高渐离是战国末期燕人，擅长击筑，荆轲的好友。公元前227年荆轲刺秦王时，高渐离与太子丹送之于易水河畔，“高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声，士皆垂泪涕泣”。荆轲行刺失败，秦朝建立后，高渐离更名改姓隐于宋子（今赵县北），为其雇主击筑，后被秦始皇所知。因惜其击筑技艺，秦始皇命人熏瞎其双眼，让他为自己击筑，高渐离将铅藏于筑中伺机刺杀始皇未遂，被始皇所杀。

## 李龟年

李龟年是唐代乐工，擅奏筚篥、羯鼓，还长于作曲，尤长于演唱，后人称其为“歌圣”。其兄弟彭年善舞，鹤年善歌并作歌词，他与鹤年共同创作的《渭曲》备受唐玄宗的赏识。安史之乱后李龟年流落到江南，每遇良辰美景便演唱几曲，常令听者泫然而泣。同样流落到江南的杜甫在一次宴会上听到了李龟年的演唱，写就《江南逢李龟年》。

## 阿炳

阿炳（1893—1950），民间音乐家，原名华彦钧，江苏无锡东亭人。阿炳幼年丧母，8岁随父亲当小道士并学习笛、二胡、琵琶等乐器。35岁时双目失明，遂流落无锡街头卖艺为生。阿炳敢于切中时弊，经常说唱时闻，抨击社会黑暗，深得群众的热爱，18岁时就得到了道教音

乐界的公认。1950年，中央音乐学院委托杨荫浏等专程到无锡为他录制《二泉映月》《听松》与《寒春风曲》三首二胡曲和《大浪淘沙》《龙船》与《昭君出塞》三首琵琶曲，并记录整理出版《阿炳曲集》。

代表作《二泉映月》家喻户晓，旋律清幽深婉，描绘出优美清泠的月光和寒泉，也映衬出宁静淡定的心灵世界。乐曲中部转向激越高亢，悲从中来难以断绝，似乎是一种难以克制的叩问和控诉，但旋即归于平静，最后在袅袅余音中结束。

## 刘天华

刘天华（1895—1932），民族乐器演奏家、作曲家、音乐教育家，江苏江阴县人。1911年在江阴参加“反满青年团”军乐队，1914年先后于江阴、常州的中学任音乐教员并创作处女作二胡曲《病中吟》。1921年赴上海参加“开明剧社”乐队，在江阴组织“国乐研究会”，1922年受聘于北京大学音乐传习所，1926年开始任教于北京艺术专门学校音乐系和北平大学女子文理学院音乐系，创作出二胡曲《闲居吟》《光明行》，琵琶曲《歌舞引》和《虚籁》等作品，1928年创办国乐改进社，搜集了《安次县吵子会乐谱》与《佛曲谱》，并编写了四十七首二胡练习曲和十五首琵琶练习曲。1932年5月底在北京天桥搜集锣鼓谱时不幸染上猩红热，于6月8日去世。

## 田汉

田汉（1898—1968），中国现代戏剧的奠基人，剧作家，湖南长沙人，字寿昌，曾用名伯鸿、漱人等。1912年入长沙师范学校读书，1916年留学日本东京高等师范学校。1922年归国，受聘于上海中华书局编辑室。1928年同徐悲鸿、欧阳予倩组建南国艺术学院，成立南国社，推进新剧运动。1932年加入中国共产党，创作了大量进步文艺作品。1935年2月被国民党拘捕，后被软禁于南京。1937年创作话剧《卢沟桥》，随后赴上海参加文化救亡工作。新中国成立后，任文化部戏曲改进局局长、艺术事业管理局局长等职，为繁荣中国戏剧创作做了大量工作。

代表作《义勇军进行曲》创作于1935年，是他创作的电影《风云儿女》的主题歌，由聂耳谱曲。影片描写了20世纪30年代初期，中国知识分子弃笔从戎奔赴抗日前线的故事，主题歌振奋人心的旋律和鼓舞士气的歌词极大地激发了人们的抗日情怀，成为中国最著名的抗战歌曲，新中国成立之后，《义勇军进行曲》被定为中华人民共和国国歌。

## 贺绿汀

贺绿汀（1903—1999），作曲家，音乐教育家，原名贺楷，湖南邵阳人。1924年入长沙岳云艺术专科学习，1930年赴上海担任小学教员并编辑儿童音乐丛书，1931年入国立音乐专科学

校师从黄自学习作曲与和声学。1941年皖南事变后赴苏北抗日根据地培养音乐干部，1943年赴延安担任五省联军政治部宣传队教员。1949年以后，贺绿汀将主要精力放到了音乐教学上，创办上海音乐学院附中和附小。贺绿汀一生创作了大量的优秀歌曲和器乐曲，如歌曲《游击队歌》《天涯歌女》，管弦乐《森吉德玛》《晚会》等，最著名的钢琴作品《牧童短笛》，将中国民族旋律和西洋复调音乐进行了完美的结合，在俄罗斯作曲家举办的“征集中国风格钢琴曲”比赛中拔得头筹，成为中国第一首走向世界的钢琴曲。

## 黄自

黄自（1904—1938），作曲家、音乐教育家，江苏川沙人。1916年入清华学校，开始参加管弦乐队及合唱队等音乐活动，1924年赴美国欧柏林大学学习心理学，毕业后留校继续学习音乐理论、作曲和钢琴，1928年转入耶鲁大学继续学习音乐，于1929年获得音乐学士学位。回国后，黄自任教沪江大学和上海国立音乐专科学校，1934年同肖友梅、韦瀚章合编《音乐杂志》，1935年创办上海管弦乐团。黄自的作品风格精致典雅、结构工整严谨、旋律简洁流畅，音乐创作所涉及的体裁和题材非常广泛，如《九一八》《抗敌歌》等，还创作了电影《都市风光》片头音乐《都市风光幻想曲》等交响音乐作品。1937年开始，专心编写专业音乐教材，在介绍西方近代音乐理论及造就专业作曲人才方面作出了重要贡献。

## 冼星海

冼星海（1905—1945），作曲家，曾用名黄训，原籍广东番禺。1918年入广州岭南大学附中，后升入岭南大学。从附中开始冼星海就在乐队担任小提琴手及指挥等，1928年考入上海国立音乐院，1930年赴法国求学，在巴黎音乐学院学习作曲和指挥。1935年回到上海后不久，便投入抗日救亡歌曲创作和救亡音乐活动，1938年在武汉推动当时的抗日歌咏运动，创作出大量表现当时中国人民民族自救和抗日激情的作品，如《救国军歌》《夜半歌声》《在太行山上》《黄河大合唱》及交响组曲《满江红》等，同年11月赴延安鲁迅艺术学院任教。1940年因工作需要赴莫斯科，因苏德战争爆发被阻，直到1945年10月30日病逝于莫斯科。

## 聂耳

聂耳（1912—1935），作曲家，原名守信，号子义，云南玉溪人。1924年入昆明云南第一联合中学，1927年入云南省立第一师范，在校期间同友人组织“九九音乐社”，1930年因参加革命活动流亡上海，1933年在上海加入中国共产党，积极参加左翼音乐、戏剧、电影活动，从事创作和评论，1935年，为电影《风云儿女》创作主题歌《义勇军进行曲》，同年，途经日本准备赴苏联学习，不幸在日本藤泽市海滨游泳时溺水逝世。聂耳在民族危机严重时期投身革

命，创作出大量革命现实主义和革命浪漫主义相结合的优秀歌曲，如《大路歌》《码头工人歌》《毕业歌》《铁蹄下的歌女》等作品从不同角度表现出中国人民不畏强暴、坚决抗日的革命大无畏精神，深刻反映了社会底层人民的苦难生活和思想情感，具有鲜明的民族风格和时代精神。

## 马思聪

马思聪（1912—1987），小提琴家、作曲家、音乐教育家，广东海丰人。1923年马思聪随大哥赴法国，先后就学南希音乐学院和巴黎音乐学院学习小提琴。作为一位作曲家，马思聪在长达半个多世纪内，涉及小提琴音乐、交响音乐、协奏曲、大合唱、室内乐、钢琴音乐、歌剧、舞剧、艺术歌曲、群众歌曲多个领域。他的小提琴作品在中国近代音史上影响最为突出。小提琴曲《内蒙组曲》是马思聪的成名之作，尤其是其中的《思乡曲》和《塞外舞曲》，更是饮誉中外的优秀中国小提琴代表作。

## 王洛宾

王洛宾（1912—1996），作曲家，被誉为“西部歌王”，曾用名艾依尼丁，北京人。1934年肄业于北京师范大学音乐系。1937年抗日战争爆发后参加西北战地服务团，前往兰州等地做唤起民众的工作。1938年5月在兰州进行抗日救亡宣传，前后创作出《老乡，上战场》《洗衣歌》等大量抗日歌曲。1949年9月参加中国人民解放军，进入新疆。他先后搜集整理和改编翻译了西北十几个民族的七百多首民歌，如《在那遥远的地方》《半个月亮爬上来》《达坂城的姑娘》《阿拉木汗》等，其中《在那遥远的地方》和《半个月亮爬上来》被选录入《20世纪华人音乐经典著作》。

代表作品《在那遥远的地方》采用了哈萨克民歌的曲调，而其题材又源自藏区。歌曲咏唱一次耐人寻味的邂逅，真挚深情、忧郁怅惘，不但是中国民歌中传唱最广的作品之一，还被世界著名歌唱家保罗·罗伯逊、卡雷拉斯等人作为保留曲目而传遍了世界。

## 傅聪

傅聪是钢琴家，1934年生于上海，其父为著名翻译家傅雷先生，自小在浓厚的艺术氛围和严格的家庭教育中成长。1954年远赴波兰学校深造，次年获得“肖邦钢琴比赛”的第三名，而后因为国内政治运动而移居伦敦。傅聪的演奏功力深厚，细腻抒情，曲目广泛，曾与世界著名乐团和指挥家合作，获得了广泛的国际声誉。

## 俞丽拿

俞丽拿是小提琴演奏家，1940年生于上海，祖籍浙江鄞县，1951年开始相继就读上海音乐学院附中和上海音乐学院管弦系，先后师从窦立勋、谭抒真学习小提琴。1959年，18岁的俞丽拿首演由作曲家何占豪、陈钢创作的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》而一举成名。1960年，以她担任第一小提琴的上海女子弦乐四重奏，在柏林第二届舒曼国际弦乐四重奏比赛中获奖，打破了中国弦乐国际比赛奖项零的纪录。此后她致力于演出、比赛和教学，成立了中国第一个以艺术家名字命名的“俞丽拿小提琴艺术基金”，以培养中国小提琴尖端人才。

成名作小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》取材于民间故事，以越剧曲调为基本素材，综合了民间戏曲音乐和交响技法，依剧情发展精心构思而成。全曲单乐章，采用奏鸣曲式，以“草桥结拜”“抗婚”“十八相送”和“投坟”为主要内容。全曲长约二十八分钟，其“化蝶”主题在中国家喻户晓。

梁祝

## 殷承宗

殷承宗是钢琴演奏家，1941年生于福建省厦门市鼓浪屿，曾用名殷诚忠，1953年考入上海音乐学院附中，1962年获得“莫斯科第二届柴可夫斯基国际钢琴大赛”亚军。1969年，同储望华、石叔诚等人合作，根据冼星海《黄河大合唱》的主旋律，创编了钢琴协奏曲《黄河》并于1970年首演，引起极大轰动。1983年移居美国，先后在“卡内基音乐厅”“韦格蒙音乐厅”等地举行钢琴演奏会，多次同费城管弦乐团、维也纳爱乐乐团等世界一流乐团合作。

保留曲目《黄河》既采用了西洋古典协奏曲的表现手法，又继承了中国的传统风格，以标题性组曲的形式写成，其蓝本则是著名作曲家冼星海的名作《黄河大合唱》。全曲由四个乐章构成，分别为《序曲：黄河船夫曲》《黄河颂》《黄河愤》和《保卫黄河》构成，气势磅礴、雷霆万钧，成了20世纪三四十年代民族血泪史和抗争史的不朽描绘。

## 马友友

马友友是华裔大提琴家，1955年生于法国巴黎，其父母原系国内音乐教育家。马友友自幼习琴，先学习小提琴、中提琴进而学习大提琴，5岁开始演出，而后与世界音乐大师诸如大提琴家卡萨尔斯、指挥家波尔斯坦合作，刻苦勤奋加上名师指点，使他最终成了世界乐坛一位大师级的演奏家。马友友的演奏风格含蓄细腻，又不失奔放辉煌。

# 中国戏曲

## 剧种

京剧
四大徽班
西皮腔
京剧三鼎甲
锣鼓经
昆曲
越剧
粤剧
高腔
帮腔
滚唱
川剧
五袍
四柱
四大本头
梆子腔
豫剧
秦腔
评剧
黄梅戏
傀儡戏
皮影戏
木偶戏
汉剧
晋剧
藏剧
侗戏
白剧
壮剧

## 术语

古代戏曲
杂剧
南戏
传奇
花部
板腔体
曲牌体
文武场
四大声腔
生旦净丑
念唱做打
科诨
板眼
衬字
脸谱

## 艺术家

京剧四大名旦
京剧四大须生
魏良辅
魏长生
梅兰芳
俞振飞
吴天保
阳友鹤
陈素真
陈伯华
袁雪芬
小白玉霜
常香玉
红线女
新凤霞
严凤英

# 中国戏曲

中国戏曲主要是由民间歌舞、说唱和滑稽戏三种不同艺术形式综合而成。它起源于原始歌舞，是一种历史悠久的综合舞台艺术样式。经过汉、唐到宋、金才形成比较完整的戏曲艺术，它由文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及表演艺术综合而成，约有360多个种类。它的特点是将众多艺术形式以一种标准聚合在一起，在共同具有的性质中体现其各自的个性。比较著名的戏曲种类有：京剧、昆曲、越剧、豫剧、粤剧、川剧、秦腔、评剧、晋剧、汉剧、河北梆子、湘剧、黄梅戏、湖南花鼓戏等。

# 剧　种

## 京剧

京剧是以京津地区为中心，流行于全国的剧种，因其广泛的影响和高超的艺术，被称为“国剧”。京剧源于徽调和汉调，徽班于乾隆五十五年（1790年）进京，汉调艺人于嘉庆道光年间（1796—1850）进京，两者在北京吸收了昆曲和梆子腔的长处，最终形成了早期的京剧。京剧表演史上名家辈出，他们推陈出新，在继承的同时不断丰富、完善、提高了京剧的表现力，为文化的繁荣作出了极大的贡献。

京剧

## 四大徽班

清代乾隆年间活跃于北京剧坛，以安徽特别是安庆籍艺人为主，兼唱二簧、昆曲、梆子、啰啰等腔的戏曲班社，历经四百年历史，最终造就出国粹京剧，被世人称为“京剧之父”。1790年秋，为庆祝乾隆八旬寿辰，安庆艺人高朗亭率领安徽盐商江鹤亭组织的徽戏“三庆班”进京参加祝寿演出，在京崭露头角，备受瞩目。之后，又有四喜班、和春班、春台班等徽班进入北京，并逐渐称雄于京华的剧坛，这便是所谓的“四大徽班进京”。抵达北京后的高朗亭以名旦受宠京城，掌管了三庆班，同时担任京师戏曲行会“精忠庙”的会首，对北京的戏班戏园实行行政管理，称为梨园领袖人物。自此，四大徽班进京揭开了中国京剧史的序幕。

## 西皮腔

西皮腔亦称“戏曲腔调”。明末清初，由经湖北襄阳传到武昌、汉口一带的秦腔，同当地民间曲调结合演变而成。在京剧、汉剧、徽剧等剧种里，西皮都同二黄腔调并用，合称“皮黄腔”。二黄是在清初，由吹腔和高拔子腔在徽班中演变而成，因此，与在湘剧、桂剧等剧种中被称为“北路”的西皮相对，二黄被称为“南路”，两种声腔合称“南北路”。清中叶，西皮二黄发展成为京剧的基本唱腔。

## 京剧三鼎甲

京剧形成初期，第一代演员中的三位杰出老生，谓之“老生三鼎甲”，他们是隶属三庆班的徽派代表程长庚、隶属春台班的汉派代表余三胜和隶属四喜班的京派代表张二奎。其中余三

胜成名最早，而程长庚在京剧史上的影响最大，威望最高。京剧新三鼎甲，指京剧成熟时期的谭鑫培、孙菊仙和汪桂芬三位杰出的老生演员，其中谭鑫培对后世影响最大，在老生行中有“无腔不学谭”的美誉。

## 锣鼓经

京剧打击乐各种不同形式打法的通称，亦称“锣经”，主要是用鼓、板、大锣、小锣、铙钹、堂鼓等打击乐器，击打组合成各种不同的节奏，以烘托舞台所需的诸如悠闲、惊惶等不同的情绪及气氛。为了便于演员正确演奏乐器和把握节奏，锣鼓经对每一种乐器的打法都进行了命名，如“急急风”“朝天子”“大锣冒头”等，并且每一种锣鼓经都有特定的记谱法和念法，如“台”代表小锣，“仓”代表大锣，“才”代表钹与小锣合击，“空”代表大锣轻击等，“大锣冒头”的念法就是“台仓才仓才空仓仓”。

## 昆曲

昆曲是我国古老的戏曲声腔和剧种，元末明初时产生于江苏昆山一带，亦称昆山腔、昆腔，即现在的昆剧。明朝嘉靖年间，戏曲音乐家魏良辅对昆山腔的声律和唱法进行了改革创新，吸取了海盐腔、弋阳腔等南曲的长处，发挥昆山腔自身流丽悠远的特点，又吸收了北曲结构严谨的特点，以笛、箫、笙、琵琶为伴奏乐器，造就了一种细腻优雅的“水磨调”，通称昆曲。昆曲表演中歌唱与舞蹈的身段结合得巧妙而和谐，动作细腻，极富抒情性。

经典剧目《牡丹亭》原名《还魂记》，创作于1598年，是明朝剧作家汤显祖的代表作之一，也是我国戏曲史上浪漫主义的杰作。作品通过杜丽娘和柳梦梅生死离合的爱情故事，洋溢着追求个人幸福、呼唤个性解放、反对封建制度的浪漫主义理想，感人至深，从明朝万历年间的原版创作，到2004年由白先勇改编的《青春版牡丹亭》，该剧已经上演了四百余场，征服了无数观众。

昆曲《牡丹亭》

## 越剧

越剧是中国传统戏曲形式，被称为“全国第二大剧种”。主要流行于浙江、上海、江苏和福建等地。因于清末发生在浙江的嵊县，即古代越国所在地而得名。越剧长于抒情，以唱为主，其声腔悠扬婉丽，悦耳动听，极富江南风韵。越剧最初由男班演出，后来男女混合，现多由女班表演。因其深厚的底蕴和广泛的影响，2006年中国政府将其列入首批国家级非物质文化遗产名录。

## 粤剧

粤剧是流传于两广及海外粤籍华人聚居区的戏曲品种，有一百余年的历史。它吸收了内地各大剧种的特点，又糅杂了广东民间音乐。原来由官话演唱，后为了适应本地群众的欣赏习惯而改为以粤语演唱。到了20世纪30年代，随着“六柱制”（文武生、小生、正印花旦、二帮花旦、丑生和武生等六种行当）的形成而更趋完善。演员在表演时的各种脸谱被称为开面，其特色还在于文武袖，文袖是指文秀小生潇洒的长袖，武袖则指需要打斗的小武的短袖，所以，文武生（小生和小武）的戏服便有文武袖之分。

## 高腔

高腔是戏曲四大声腔之一，是川剧、湘剧、徽剧、赣剧等剧种具有代表性的声腔。高腔不用管弦，只以锣、鼓、铙、钹等打击乐器伴奏，并采用民间秧歌中常见的一领众和的帮腔形式，由于音调高亢，便统称为高腔。

川剧高腔经典剧目《玉簪记》是明代戏曲作家高濂所作，被誉为传统十大喜剧之一，同时也是昆曲的保留剧目。剧情表现的是南宋初年，开封府大家闺秀陈娇莲为躲避靖康之乱，皈依女贞观为尼，法名妙常，观主法成的侄子潘必正应试落第也寄寓观内。潘必正惊陈妙常的艳丽而生情，经茶叙、琴挑、偷诗等一番进攻，终于私合，而陈妙常也不顾礼教和佛法的束缚与潘必正相爱并结为连理的故事。

## 帮腔

帮腔是高腔声腔特点之一，早期的帮腔形式较简单，一般是“一人启口，数人接腔”的每句一帮，后来发展为多种形式，如唱前帮、唱后帮、整段帮、前后句帮、重句帮等。帮腔对塑造人物形象，揭示角色内心活动、描摹环境、渲染舞台气氛及加强戏剧效果等有着极为显著的作用。

## 滚唱

滚唱是高腔声腔特点之一，即在唱词之前加以引叙，或于唱词之后加以补明，以帮助观众听懂典雅深奥的唱词。滚唱的加入使唱词生动活泼，突破了原曲牌词格的限制，增强了戏剧性。另外，在偏于抒情性的唱腔中，增加了叙述性的因素；滚唱部分常为七字句和五字句的对偶性句式，形成上下句变化反复，因而具有板腔体音乐的因素。

## 川剧

川剧特技——变脸

川剧是一种融昆曲、高腔、胡琴、弹戏和灯调五种声腔为一体的剧种，主要流行于四川、云南和贵州，最早形成于清代雍正、乾隆年间。川剧的表演特别善于运用开慧眼、变脸等特技来刻画人物性格，行当划分极为严谨，分生、旦、净、末、丑、杂六类，传统剧目极为丰富。按流行地区划分，川剧分为以胡琴为主的“川西派”、以高腔为主的“资阳河派”、以唱弹戏为主的“川北派”和戏路复杂、声腔多样的“川东派”。

变脸是戏剧艺术中具有的一种塑造人物的特技，不少地方剧种都有。川剧变脸有全脸都变的“大变脸”和只变局部的“小变脸”之分。变脸的主要手法有抹暴眼、吹粉、扯脸三种，前两种属涂面化妆，后一种加用面具，松紧有度地一层一层套在脸上，变时一个个扯下来。变脸特技主要用于剧中人物惊恐、绝望、愤怒等情绪的突然变化，要求演员动作敏捷，不露痕迹。

## 五袍

五袍是川剧传统保留曲目，即《青袍记》《黄袍记》《白袍记》《红袍记》和《绿袍记》。

## 四柱

四柱是川剧传统保留曲目，即《碰天柱》《水晶柱》《炮烙柱》和《五行柱》。

## 四大本头

四大本头是川剧传统保留曲目，即《琵琶记》《金印记》《红梅记》和《投笔记》。

## 梆子腔

梆子腔又名同州梆子、秦腔、陕西梆子，使用两根长20厘米的枣木梆相击出声而得名，它是在陕西民间音乐的基础上，吸收古典戏曲声腔、金元时期的“弦索腔”而逐渐形成的。梆子腔是继高腔、昆腔曲牌体之后最早出现的板腔体戏曲声腔。板腔体的西皮腔、二黄腔之所以达到较高的艺术成就，是与师承梆子腔分不开的。梆子腔传播很广，变体繁多，如河北梆子、河南梆子（豫剧）、山西中路梆子（晋剧）、山东梆子等。

## 豫剧

豫剧是在河南梆子的基础上，不断继承、改革和创新发展起来的，是流行于河南、长江以北和西北地区的大剧种。豫剧兴盛于清代乾隆时期，在发展过程中先后受到昆曲和汉剧的影响而日臻完美，并且形成了不同的流派。豫剧唱腔优美动听，婉曲深沉，演出曲目广泛，名家如林，有广泛的群众基础和社会影响。

传统剧目《穆桂英挂帅》原名《征辽东》，也是豫剧名家马金凤的保留剧目。剧情展现了宋代辽东安王进犯边境，年逾半百的穆桂英毅然披挂上阵抗敌保国的故事，唱腔淋漓尽致地发挥了马金凤刚劲豪放的演唱风格，同时彰显出豫东调合祥符调高亢、明快的特点。

## 秦腔

秦腔的流派很多，戏剧界以“秦腔”简称，指的是陕西中路秦腔，这一剧种是以西安为中心，经由同州梆子逐渐演变而成，现在广泛流传于西北各地。秦腔唱词是整饬的齐言文句，其唱腔依板式而变，有欢音和苦音两类。秦腔唱腔的另一特点是有所谓彩腔，彩腔指的是用假嗓子升高八度演唱，常用于剧情跌宕或情绪激越之处。秦腔的角色分为四生、六旦、二净、一丑，共十三门，被称作“十三头网子”。

传统剧目《三滴血》由剧作家范紫东编创于1912年，1949年之后在全国不少地方巡演，获得一致好评。剧情为：糊涂县官晋信书采用书上得到的“滴血认亲”的荒唐方法断狱，因此制造了离间骨肉，移花接木的闹剧式的冤案，后来在事实面前不得不偃旗息鼓。

豫剧《穆桂英挂帅》（马金凤）

秦腔《三滴血》

## 评剧

评剧是流传很广的戏曲剧种，原流行于河北、天津、北京和东北地区，后流传到南北各地。起初是河北一带的一种小戏，1900年前后进入唐山，成为唐山落子，后经成兆才和杜之意完善创造而形成基本模式，随着后代继承者的不断改进，评剧渐渐具有了流畅自然、明白如话的特点，音乐风格也变得细致柔美。评剧善于表现现代题材，创作了不少现代剧目，如《刘巧儿》《小女婿》等作品。

## 黄梅戏

黄梅戏是流行于安徽、湖北、江西和江苏的戏曲剧种，它因起源于湖北黄梅，所以得名。黄梅戏有“花腔”“彩腔”和“主调”三类腔调。花腔旋律优美质朴，间或有衬字出现，体现出民歌色彩；彩腔则显得流畅欢快；主调又叫做正腔，包括“平词”“火工”等形式。

经典剧目《天仙配》，由剧作家陆洪非整理改编而成，剧情为家喻户晓的民间故事：牛郎董永丧父后卖身为奴，得到七仙女的同情，下凡与之相恋婚配，遭到王母娘娘的干涉而劳燕分飞、天涯永隔的悲剧。剧作于1955年摄制成同名电影，由严凤英和王少舫主演而大获成功。

## 傀儡戏

傀儡戏是中国历史上最早出现，具有表演功能的剧种，由人操纵偶进行表演，也是木偶戏的前身。现在主要流行于福建和台湾地区，亦是台湾地区民间最神秘诡异，不具娱乐性的剧种。傀儡戏源起于丧家乐，最重要的功能是驱除邪煞，这种习俗一直延续下来并成为民间傀儡戏的主要功能之一，使傀儡戏迥异于其他剧种的表演功能。傀儡戏在福建地区历史悠久，有闽南、闽西及兴化三流派。台湾地区傀儡戏是福建泉州、漳州及永定地区的移民带入的，台湾地区南部及金门傀儡戏属泉州系统，而北部傀儡戏则属闽西系统或漳州傀儡之支流。

泉州傀儡戏

## 皮影戏

皮影戏有多种名称，比如影戏、灯影戏、纸影戏等，顾名思义，皮影戏是指由演员操纵皮质或纸质的舞台形象，再由灯光映照于幕布，配有唱腔和音乐的戏曲形式。皮影戏历史悠久，唐宋之际便盛行于各地。因其材质、唱腔和表演形式而有多种分类，比如细腻缠绵的陕西皮影（即碗碗腔），最终发展为陇剧的陇东环县道情皮影戏。

皮影戏

## 木偶戏

木偶戏（杖、提、布）是采用木偶在舞台上表演故事的戏剧品种，其表演方式为演员一边在幕后操纵木偶，一边演唱。因木偶形体和操纵技术而有多种分类在木偶的重要关节部位如头、背、腹、手臂、手掌、脚趾

等，各缀丝线，演员拉动丝线以操纵木偶的动作，这种木偶叫做提线木偶；在木偶头部及双手部位各装操纵杆，头部为主杆，双手为侧杆，演员操纵时左手持主杆，右手持侧杆，举起木偶操纵其动作的木偶叫做杖头木偶；偶人身高不及半米，头部中空，颈下缝合布内袋连缀四肢，外着服装，演员的手掌伸入布内袋作为偶人躯干，五指分别撑起头部及左右臂，相互协调操纵偶人作各种动作，偶人双脚可用另一手拨动，或任其自然摆动，这种木偶称为布袋木偶。

木偶戏

## 汉剧

汉剧形成于汉水中下游一带，流行于湖北、陕西、河南南部及湖南北部，原名楚调，后叫汉调，又叫做黄腔，1914年改为汉剧，它对很多地方剧种的形成都有或直接或间接的影响。至于19世纪初汉调与徽调融合而形成京剧则是众所周知的历史。汉剧渊源丰富，兼收并蓄，因此富于表现力，代表作品有《宇宙锋》《兴汉图》和《哭祖庙》等。

## 晋剧

晋剧是流行于山西中部和北部、内蒙古大部以及河北张家口和陕西榆林一带的剧种，由山陕梆子融合晋中一带的秧歌曲调而形成的戏曲品种，形成于清代中期，鼎盛于20世纪初期。晋剧音乐淳朴亲切、委婉流畅，代表性剧目有《打金枝》《蝴蝶杯》《杀宫》等。

## 藏剧

藏剧是藏族戏曲剧种，流行于藏族地区，藏语称“阿吉拉姆”（意为仙女大姐），简称“拉姆”，亦名“朗达”。原为藏族原始宗教的巫师仪式，15世纪，僧人汤东杰布把民间艺术引入跳神仪式，形成载歌载舞的戏剧形式。17世纪，藏剧从寺院宗教仪式中独立出来，演剧成员组织起职业剧团，进一步综合藏族古典文学、音乐、舞蹈、说唱、美术以及杂艺武技等，将其发展为以唱为主，唱、韵、舞、技相互结合的戏剧艺术。

藏剧《文成公主》

## 侗戏

侗戏是侗族戏曲剧种，是以侗族叙事歌为基础而形成和发展的，流行于贵州、广西、湖南等省的侗族聚居地区。最初仅有两人坐唱，后发展为走唱。侗戏的丑角表演比较有特点，只能跳跃出场，叫做“跳丑脚”。侗戏的主要曲调有平板和哀腔等。平板或称普通调，用于叙事性唱词，前有引子、起板；哀腔，或称哭调、泪调。主奏乐器为二胡，还有牛腿琴、琵琶、月琴、低胡、扬琴等；打击乐器有鼓、锣、钹、小镲，但只在开台、催台及角色上下场时用以伴奏。

侗戏

## 白剧

白剧是白族戏曲剧种。原名“吹吹腔”，流行于云南西部白族聚居地区。“吹吹腔”源于明代的弋阳腔，后吸收了白族说唱艺术大本曲的一些曲调，改称为“白剧”。白剧的唱词格式基本上是白族韵文“山花体”，其曲调人称“七句半”，用白语和汉语两种语言演唱，唱腔曲调根据行当、人物身份等的不同，分为三十多种。白剧有一套具有特色的脸谱，只有红黑白蓝紫五色，笔调粗犷，着重突出人物性格。

## 壮剧

壮剧是壮族多种戏曲剧种的统称。流行于广西壮族自治区西部和云南省文山壮族苗族自治州，是在壮族民间文学、歌舞、说唱艺术的基础上发展形成的，在发展过程中，也受到汉族民间艺术和戏曲的影响。因方言、音乐唱腔、表演风格和流行地区不同，壮剧分为广西的南路壮剧、北路壮剧、壮族师公戏和云南的富宁壮剧、广南壮剧等。

壮剧《瓦市夫人》

# 术 语

## 古代戏曲

戏曲是一种综合性艺术，它融合了说白、舞蹈和歌唱等艺术形式。中国戏曲的成熟酝酿了很长时间，至宋代才有了完整的形态，即一直兴盛到元代的宋元杂剧，同时产生了南戏，至明代则演变为传奇，而清代则是地方戏曲即“花部”兴盛的时代，但同时也在文化大一统的背景下诞生了若干综合性的大剧种，京剧即是其一。

关汉卿

### 杂剧

中国戏曲成型于宋代，大约在12世纪形成了完整的形态。其最早的成熟形态应该是宋元杂剧，宋杂剧原来是间杂在队舞中的片段，追求诙谐调笑的效果，后来从舞蹈中独立出来而自成一统，渐渐具有完整独立的情节、各色各类的脚色行当。宋杂剧这种戏曲形式到了元代则达到了极盛，产生了一大批杰作和剧作名家，关汉卿是其中最优秀的代表人物，《窦娥冤》和《西厢记》成了杂剧的经典剧目。

## 南戏

在杂剧兴盛于中国北方的时候，在中国南方，浙江温州一带又萌发了一种新的戏曲形式，它吸收了民间歌舞小戏、说唱艺术和早期宋杂剧等形式，形成了自己的独特面貌，有别于北方的杂剧，因此获得了“南戏”的称号，南戏对杂剧有所继承，也有所推进和发展，它改变了杂剧由主角独唱的体制，出现了独唱、对唱与合唱等多种形式，因此大大地提高了其艺术表现力。南戏同样在元代获得了长足发展，出现了“荆（《荆钗记》）、刘（《白兔记》）、拜（《拜月亭记》）和杀（《杀狗记》）”等“四大南戏”。

## 传奇

明代是中国戏曲走向成熟和繁荣的时代。这时，杂剧渐渐走向衰落，而南戏则吸收了杂剧之长走向兴盛，并最终形成了中国古典戏曲的新形式，即传奇。传奇的优势是在表现手法上对南北风尚兼收并蓄，作为南戏的继承戏种，它与杂剧相比的显著特征是改变了杂剧一本四折的结构而不限折数，与杂剧主角独唱不同的是，传奇中各色人物均可放唱，而与宋元南戏相比，明代传奇也有自身的独特面貌。

## 花部

清代前期，出现了在宫廷盛极一时的昆腔，同时，从民间兴起了另一种朴质率真的戏曲形式，它是富有地方特色的各种声腔和曲调，因此被戏称为花部，“花”就是杂的意思，因为这个原因，花部又被称作“乱弹”，比如梆子腔、皮簧腔等。到了清朝乾隆时期，各种地方戏种相继进京，其中著名者有秦腔、汉剧和徽调等，如此以来，形成了地方剧种合流，而促进了综合性剧种的产生，其最终结果便是著名的国剧——京剧。

花部《醉杨妃》

## 板腔体

板腔体是中国戏曲音乐唱腔体式结构之一。采用戏曲文词中的齐唱句唱词，以某一个曲调为基础，通过节奏、节拍的整与散，力度、速度的强弱快慢，唱词与音符等的变化，派生出一系列不同板式的戏曲唱腔音乐。皮黄腔和梆子腔两大腔系的诸剧种，多使用板腔体戏曲音乐。

## 曲牌体

曲牌体是中国戏曲音乐唱腔体式结构之一。是戏曲文词中的杂言句唱词和各种具有特点的独立曲调结合而成的，从形式上分，有支曲反复体、主曲循环体和多曲联缀体等，昆腔和高腔两大腔系的诸剧种多使用曲牌体戏曲音乐。

## 文武场

文武场是戏曲音乐的器乐部分。包括不同乐器组合的小型民族管弦乐器部分，即文场；以民族打击乐器为主的，即武场。文场主要作用是为唱腔伴奏、演奏器乐曲牌以及过场、过门音乐等；武场的乐器有不同类型的鼓、板、大锣、小锣、铙、钹等，乐队一般由七八人组成，许多乐师兼司两三种乐器，司鼓者是乐队指挥。

## 四大声腔

中国戏曲四大声腔的概念随历史发展有所变化，明初时指昆山腔、弋阳腔、海盐腔、余姚腔，现在比较公认的概念是指梆子腔、皮黄腔、昆腔和高腔。梆子腔主要有秦腔、豫剧、河北梆子等剧种；皮黄腔主要有京剧、徽剧、汉剧、川剧等剧种；昆腔即昆剧；高腔主要有川剧、湘剧、赣剧等剧种。

## 生旦净丑

生旦净丑是中国传统戏曲表演中最主要的四种行当。

扮演男性人物的为“生”行，依据所角色年龄、身份的不同，又分为老生、小生、武生等。

扮演女性人物的为“旦”行，依据角色的年龄、性格和身份的不同，又分为正旦（青衣）、花旦、武旦、老旦和彩旦（丑旦、丑婆子、摇旦）等。

以面部用各种色彩和图案勾勒出的脸谱为标志，扮演性格、气质、相貌等方面有特异之处男性的为“净”行，俗称“花脸”，依据角色性格和身份的不同，又分为大花脸、二花脸、武二花等。

用白粉在鼻梁和眼窝间勾画一小块白，以滑稽为其表演风格的为“丑”行，又叫小花脸，表演以念白口齿清晰、清脆流利为主，形体动作夸张幽默，又分为文丑和武丑。

## 念唱做打

念唱做打是中国传统戏曲表演中的四种艺术手段，同时也是戏曲演员表演的四种基本功，通常被称为“四功”。

“念”是指念白，大体分韵白和散白类，韵白为句子整齐、押韵的道白，散白为叙述故事情节、模拟人物语气的道白。

“唱”是指唱功，即通过训练嗓子的耐力和音色以及分别字音、练习咬字等声乐技巧，来达到刻画和表现人物情感、性格等的艺术目的。

水袖

“做”是指表演技巧，通常特指舞蹈化的形体动作，做功有手、眼、身、步等多种程序，还有髯口、甩发、翎子、水袖等多种技法，各种程序和技法又各具内涵与表象，皆为塑造人物形象服务。

“打”是指舞蹈化的武术，也是生活中格斗场面的高度艺术化，又分为毯子功和把子功两

类，毯子功为翻、腾、扑、跌等功夫，把子功为舞弄刀、枪、剑、戟、棍、棒等长短道具的功夫，也称刀枪把子。

## 科诨

科诨是戏曲演员在演出时，插入一些滑稽诙谐的动作或道白，以引人发笑的表演，“科”专指动作，而“诨”专指言谈。科诨的谐趣效果原来专门由丑角承担，后来间或由演员在似乎不经意之间点缀上一言半语，因此又被称为“插科打诨”。

红脸

## 板眼

板眼是中国民族音乐和戏曲音乐中节拍形式的通称。每小节中最强的拍子称为“板”，其余的拍子则称为“眼”。板眼的种类有一板一眼、一板三眼、有板无眼和无板无眼等。一板一眼的形式称为一眼板，一板三眼的形式称为三眼板，有板无眼形式称为流水板，无板无眼的形式称为散板。板眼有实、虚之分，与乐音同一时刻发出的板或眼称为实板或实眼，在乐音延续的过程中发出的板或眼称为“虚板”或“虚眼”。

黑脸

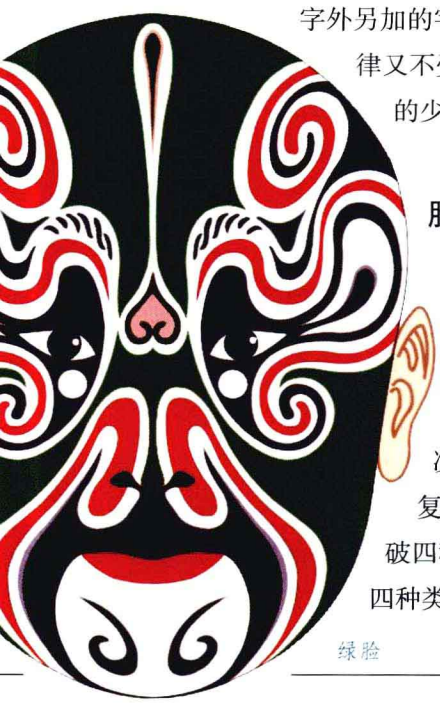
## 衬字

衬字是在民间歌曲和戏曲中，为了补充曲牌规定格式中正字语意的缺漏，使其内容更加完整充实、语言更加周密生动，或使字句与旋律更加契合而在正字外另加的字。衬字使曲文的行文造字更加自由灵活，既不出格律又不受格律束缚。通常套曲使用衬字比较多，小令则使用的少，杂剧使用的多，而南戏使用的少。

白脸

## 脸谱

脸谱是中国戏曲中舞台人物面部化妆造型艺术，用以突出表现角色的性格特点、身份地位和相貌特征等，同时丰富和美化舞台色彩效果，不同行当有其相对固定的勾画方式。生行和旦行面部化妆简单、素淡，丑行多在鼻梁中间扑块白粉，偶有化妆稍为复杂的情况，又称“小花脸”，而净的面部化妆最为复杂，通常重施油彩描绘复杂图案，俗称“花脸”。根据脸谱的勾画方式可分为揉、勾、抹、破四种类型。根据脸谱的图案可分为整脸、三块瓦脸、花三块瓦脸和碎脸四种类型。



绿脸

# 艺术家

## 京剧四大名旦

1927年北京《顺天时报》举办“首届京剧旦角最佳演员”评选活动，梅兰芳、程砚秋、尚小云和荀慧生当选，被誉为京剧“四大名旦”，并梅兰芳还被选为“伶界大王”，自此，京剧旦角的地位被大大提高，四大名旦又各自钻研出各具特色的旦角艺术流派，对京剧的发展起到了至关重要的推动作用。

## 京剧四大须生

京剧四大须生亦称“京剧四大老生”，是京剧表演艺术中，老生行在“三鼎甲”和王凤卿、刘鸿声等人之后出现的杰出老生艺术家。初期是指余叔岩、严菊鹏、高庆奎和马连良，现在通常指的是马连良、谭福英、杨宝森和奚啸伯。

## 魏良辅

魏良辅（生卒年不详），明代嘉靖年间杰出的戏曲音乐家、戏曲革新家，字尚泉，今江西南昌人。魏良辅谙熟南北曲，认为当时的南曲唱腔“平直无意”遂对昆山腔进行了改革，吸取了海盐腔、余姚腔等的优点，融入了北曲的唱法，创新出清柔婉转的新唱腔，对后世戏曲的发展具有重大的影响，被后世誉为“昆曲鼻祖”。

## 魏长生

魏长生（1744—1802），清代艺人，字婉卿，四川金堂县人。清乾隆年间闻名天下，对于秦腔和京剧的发展都有极大影响。13岁到西安学习秦腔，曾数度进京演出，名噪一时。所演剧目有两大类，一类是花旦、彩旦和武旦，作品如《滚楼》中的苗赛花、《卖艺》中的村妇；另一类是青衣戏，如《背娃进府》中的表大嫂。魏长生是中国戏曲史上的秦腔艺术大师，由他演出而引发的北京剧坛花部和雅部之争，实质上正是以秦腔为代表的地方剧种与昆曲的较量。他对于北京剧坛的繁荣和京剧的最终形成有直接的影响和促进作用。

## 梅兰芳

梅兰芳（1894—1961），京剧表演艺术家，四大名旦之一，梅派艺术创始人，原名梅澜，字畹华，江苏泰州人，出身于北京一个京剧世家。10岁时便登台表演，1908年搭喜连成班，1913年首次到上海演出《玉堂春》等戏目便顷刻红透江南，他吸收了上海文明戏、新式舞台和

服装设计等改良成分，在京剧唱腔、念白、舞蹈、音乐及服装上均进行了大胆的革新。此后在京沪两地来往演出，其间远赴日本、美国、苏联和欧洲等地献艺，将京剧艺术推向了海外。他集京剧旦角艺术的大成，综合青衣、花旦、刀马旦的表演特点，创造了大量优美的艺术形象和优秀剧目，形成了一个具有独特风格的艺术流派，世称“梅派”。

## 俞振飞

俞振飞（1902—1993），京剧、昆曲表演艺术家，名远威，字涤盦，号箴非，江苏松江人。6岁从父习曲，14岁业余登台演小生，先后从沉锡卿、沉月泉等名师学习昆曲，掌握昆曲200余折。1920年，俞振飞先从李智先习京剧老生，不久改学小生。俞振飞唱曲时注重“字、音、气、节”，讲究声律、韵味，发展了“俞派”唱法。他对京剧小生的唱法、念白等都有独特的追求，形成儒雅秀逸，富于书卷气的表演风格，被称为“儒雅巾生”。1948年与张君秋合拍了彩色影片《玉堂春》，1955年和1959年，相继与梅兰芳合作拍摄了彩色影片《断桥》和《游园惊梦》。

## 吴天保

吴天保（1903—1967），汉剧艺术大师，生于湖北汉阳，13岁入班学艺专攻生角，未及出科便负有声名。抗战初期，在郭沫若、田汉领导下，参加汉剧抗敌宣传队，对痛斥卖国行径的《哭祖庙》一剧格外钟情。他的演唱高亢激越，风格严谨，创立新腔，自成一家，形成“吴派”。代表剧目有《辕门斩子》《未央宫》《哭祖庙》和《斩经堂》等。《哭祖庙》曾摄制成电影。

## 阳友鹤

阳友鹤（1913—1984），川剧表演艺术家，生于四川彭州，艺名筱桐凤。8岁入班学艺，专攻旦角，是多能的旦角艺术家，他戏路宽广，文武兼备，唱腔朴实刚健、流畅舒展，既能保持川剧高腔的共性，又能表现不同人物的个性。表演情绪饱满，内心活动丰富，做派讲究规范，程序的选择运用得心应手。代表作品有《金山寺》《打神》《貂蝉》《别宫出征》等。

## 陈素真

陈素真（1918—1994），豫剧代表人物，原名王若瑜，陕西富平人。8岁继父陈玉亭习艺，攻青衣，兼及其他旦行。1935年年初，与樊粹庭合作在豫声剧院连续上演了由樊粹庭编写的《凌云志》《三拂袖》等共七部大型新编古代戏，整理改编传统戏《叶含嫣》，并在唱腔、

表演、化妆、服饰等方面进行了一系列的革新。1937年随樊粹庭去北京等地观摩学习京剧艺术，得名家指点技艺更加精进，被人誉为“梆子大王”“豫剧皇后”和“河南梅兰芳”。

## 陈伯华

陈伯华，汉剧表演艺术家，1919年生于武汉。1927年入班学艺，先后师从刘本玉、董瑶阶和李彩云等名家，专攻旦角。15岁便以出演《霸王别姬》和《风尘三侠》名噪武汉。在从业生涯中，她成功地塑造了一系列性格鲜明、风格独具的艺术形象，丰富发展了汉剧艺术，还对汉剧旦角唱腔进行了创造性的改革创新，进而形成了自己的独特风格，成为汉剧“陈派”的始创者。代表作有《宇宙锋》《二度梅》《柜中缘》等，曾获“汉剧艺术大师”的称号。

## 袁雪芬

袁雪芬，越剧表演艺术家，1922年生于浙江嵊县，1933年入班学艺，专攻青衣和闺门旦，出科后随班在绍兴、宁波、杭州及上海等地演出。袁雪芬在表演上博采众长，融话剧、电影、昆曲等姊妹艺术的特点于越剧之中，形成了写实与写神兼备的表演形式。她于1943年创制了腔淳厚质朴，感情深婉细腻、清丽缠绵的新腔，被称为“袁派”，为越剧的第一个流派。代表作品有《梁山伯与祝英台》《西厢记》《木兰从军》等。

## 小白玉霜

小白玉霜（1922—1967），评剧表演艺术家，生于山东，原名李再雯。5岁随父逃荒到北京，被评剧名家白玉霜收为养女并继承了她的演唱风格。小白玉霜14岁登台演戏，在京津一带享有盛名。其扮相大方，善用眼睛传神，表演风格轻淡素雅，细腻含蓄，唱腔圆润隽永、低回婉转，讲究节奏的变化及快慢、轻重的对比，富有独特风韵，将评剧的“白派”推向了高峰。她的代表剧目有《玉堂春》《打狗劝夫》和《红娘》等。

## 常香玉

豫剧代表人物常香玉（1923—2004），原名张妙玲，河南巩县人。9岁随父亲张福仙学戏，13岁时主演《六部西厢》，在开封红极一时。后因身体原因弃武戏专工青衣和花旦。她融合豫西调、豫东调和祥符调，集各家各派和众姊妹剧种之长，对豫剧唱腔进行了大胆改革。其唱腔舒展奔放，变化自如，形成韵味醇厚、运气酣畅的“常派”风格，被誉为“豫剧皇后”。

## 红线女

粤剧艺术代表人物红线女，原名邝健廉，花旦，1927年出生于广东开平。1938年师从舅母何芙莲学戏，艺名小燕红，后改艺名为红线女。红线女在艺术上勇于创新，在继承传统粤剧的基础上吸收和借鉴京剧、昆剧、话剧、歌剧、电影以及西洋歌唱技巧并加以融合创造，主演了《关汉卿》《昭君出塞》《李香君》等诸多剧目，所塑造的人物，感情充沛，形象丰满，性格突出，形成独具特色的艺术流派。

## 新凤霞

新凤霞（1927—1998），评剧表演艺术家，生于天津，原名杨淑敏。6岁学京剧，13岁改习评剧，14岁便登台演出，在《花为媒》《点秋香》和《杜十娘》中饰演主角。新中国成立后，演出了很多反映时代面貌的新剧作，其中包括为她赢得盛名的《刘巧儿》。在艺术上，她博采众长，兼收并蓄，塑造了大量令人难忘的艺术形象，极大地发展丰富了评剧艺术的表现力，最终自成一派。

## 严凤英

严凤英（1930—1968），黄梅戏表演艺术家，原名严鸿六，出生于安徽桐城。12岁拜严云高学唱黄梅戏，取艺名为凤英，后拜师老艺人丁老六。1948年流落到上海，后辗转到南京，其间结识的昆曲名家为其后来的精湛演技奠定了良好基础。严凤英的唱腔亮丽委婉，韵味浓郁，吸收京剧、越剧、评剧、评弹、民歌等唱腔之长，将它们融会贯通，自成一家，被誉为“严派”，广为流传，是公认的黄梅戏一代宗师。代表作品有《天仙配》《女驸马》和《牛郎织女》等剧。

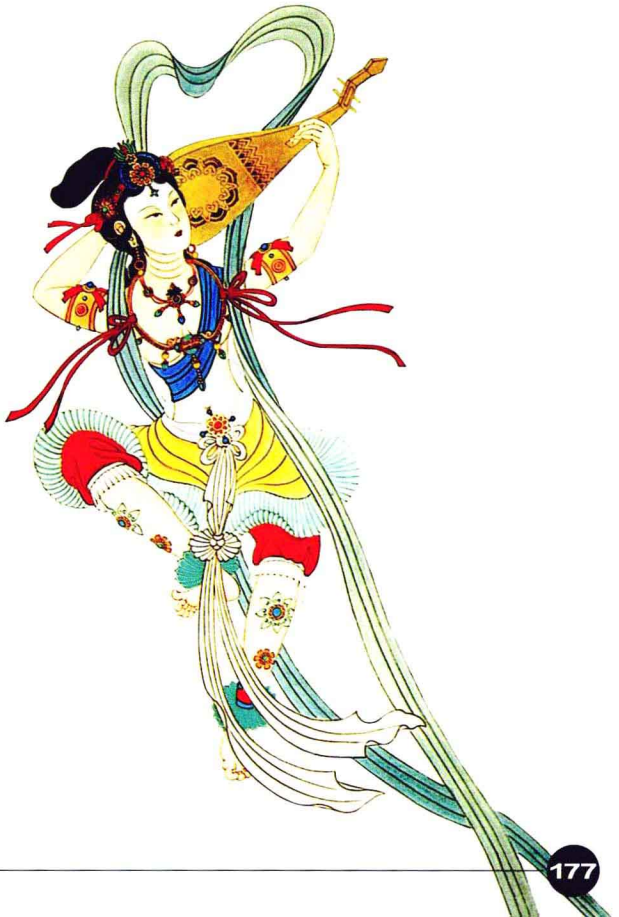
# 中国舞蹈

秧　歌
花　灯
花　鼓
采茶舞
二人转
二人台
木卡姆
赛乃姆
手鼓舞
天鹅舞
芦笙舞
孔雀舞
筷子舞
盅子舞
安代舞
跳　乐
东巴舞
锅　庄
果　谐
堆　谐
囊　玛

太平鼓
农乐舞
长鼓舞
假面舞
扇　舞
铜鼓舞
摆手舞
打　歌
跳　弦
跳丧舞
甩发舞
师公舞
狮子舞
龙灯舞
象脚鼓舞
高　跷
春牛舞
刀　舞
舂米舞
芭蕾舞剧《红色娘子军》
民族舞剧《丝路花雨》

# 中国舞蹈

舞蹈，是通过有节奏的、经过提炼和组织的人体动作和造型，来表达一定的思想感情的艺术。舞蹈是人类最古老的艺术形式之一，可以说，中国有多少年的文明，就有多少年的舞蹈史。从最蒙昧的上古时代开始，中国传统舞蹈经过了多个阶段的发展和演变，逐渐形成了具中国独特形态和神韵的东方舞蹈艺术。



## 秧歌

秧歌是一种集歌、舞、戏为一体的综合艺术形式，流行于我国北方的汉族地区，因农事活动时所唱的歌曲而得名，题材多为民间故事和神话传说。秧歌的表演形式可分为地秧歌与高跷两种，基本动作为扭腰甩肩，挥臂跳跃，三拍前进一拍后退，基本道具为扇子、伞、手帕、鼓、棒等，有固定的锣鼓点子和锣鼓牌子，如《大摆队》《句句双》等。在不同地区，秧歌的表演风格也不相同，东北地区的秧歌以演唱秧歌小曲为主，河北地区的秧歌以唱秧歌剧为主，山东地区的秧歌以鼓子秧歌为主，山西地区的秧歌以唱小曲为主，陕北秧歌所唱曲调多来自眉户，也有秧歌小戏，说唱对半，生活气息极其浓厚。

陕北秧歌

## 花灯

花灯是我国民间歌舞的一种，也是一种具有汉族风格的民间歌舞小戏，主要流行于云南、贵州、四川、湖南等省的汉、苗、布依、侗、土家等民族。花灯在不同地区有不同的名称，如湖南称之为耍灯或玩灯等，贵州称之为地灯、小唱灯等。花灯又有元宵灯、贺灯等区别。表演类型主要有两种，一种为男女青年边歌边舞或对歌对舞的舞蹈形式，一种为表现故事情节和人物形象的民间小戏形式，多在每年正月间表演，以元宵节最为热闹。各地方的花灯因使用各自方言而形成了鲜明的地方风格。基本道具是手帕和扇子，伴奏乐器主要有胡琴、月琴、三弦、笛子、锣、鼓、镲等，有固定的锣鼓点和锣鼓牌子，如《一条龙》《凤点头》等。

花灯

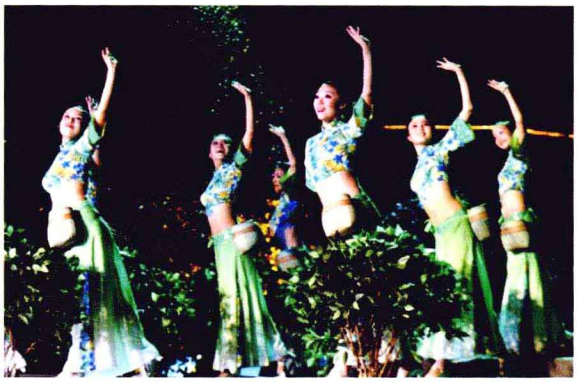
## 花鼓

花鼓是我国民间歌舞的一种，又称“地花鼓”“花鼓小锣”“打花鼓”及“扇子鼓”等，主要流行于安徽、江浙、湖北、湖南、江西、四川、陕西和甘肃等地区，通常为一人或多人，一人执锣一人敲鼓伴奏，边歌边舞。根据地区的不同和表演形式的差异，花鼓有很多种类，如

陕西华州背花鼓

凤阳花鼓由一人敲锣，一人击鼓，载歌载舞；山东花鼓在旋转中以穗击鼓；边舞边轮番敲击背后数鼓的山西花鼓等。花鼓的常用曲调有“鲜花调”“剪剪花”等，随着这种歌舞在后来吸收了戏曲唱腔、民歌及其他民间音乐的因素，逐渐发展为各种地方小戏，如湖南花鼓戏等。

## 采茶舞


采茶舞

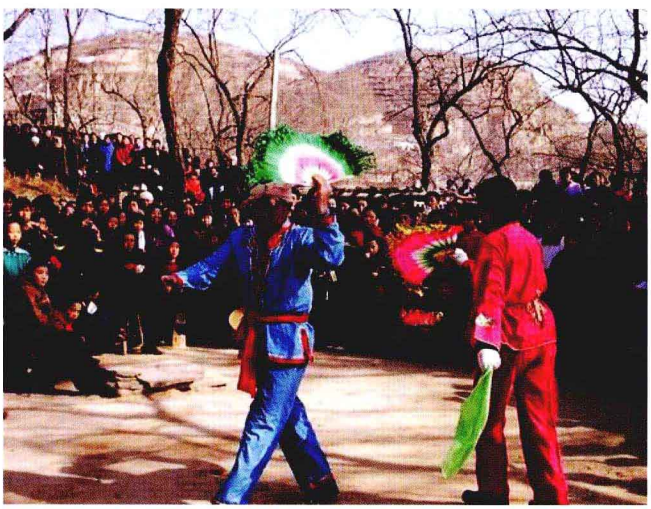
采茶舞是我国民间歌舞的一种，流行于安徽、浙江、江西、福建、广西、广东、湖南、湖北等省的汉族地区。采茶在不同地区有不同的称呼，如江西称之为“茶篮灯”“灯子”等，广西称之为“唱采茶”和“采茶歌”，湖北、湖南称之为“采茶”“茶歌”等。采茶通常为一男一女或一男两女表演，后来发展多人的集体舞形式，表演者身穿彩服，男演员手执钱鞭（即霸王鞭）以为扁担、撑船杆等，女演员手执花灯，或手执花扇以为竹篮、茶器等载歌载舞，表现诸如“种茶”“摘茶”“炒茶”等从种茶到售茶的全过程，在浙江采茶中，还有“顺采茶”“倒采茶”“盘茶”和“贩茶”等内容。伴奏乐器一般为笛子、二胡、唢呐、大锣以及大钹等，过门或过场音乐则以唢呐为主。

## 二人转

二人转是我国民间歌舞的一种，集民歌、戏曲、说唱为一体的综合性艺术形式，流行于东北三省以及内蒙古地区，后逐渐发展为地方小戏。二人转又称“蹦蹦”“双玩意”，多由两人表演，通常有特定的表演程序，分别是“打通”“三场舞”“喊诗头”“说口”“唱小帽”“唱正文”和“结束曲”；二人转还有农闲时的“唱屯场”、大车店老板待客的“唱大车店”、正月初一到十五的“唱秧歌会”以及茶社内表演的“唱茶社”等。主要道具为花伞和手帕，唱腔曲牌有三百多个，主要伴奏乐器以唢呐和板胡为主，曲调具有鲜明的方言色彩。

## 二人台

二人台是集民间歌舞和戏曲特征为一体的综合艺术形式，流行于内蒙古西部、山西北部、河北和陕西北部等地。二人台由一丑一旦两个演员载歌载舞进行表演，主要道具是折扇、手绢、霸王鞭和小镲等。二人台的音乐基本分为以当地汉族民歌和蒙古族民歌为主的“唱腔”和以民歌、戏曲等为主的“牌子曲”两部分，主要伴奏乐器为四胡、笛子、四块瓦、扬琴等，具有独特浓郁的地方风格。



二人台

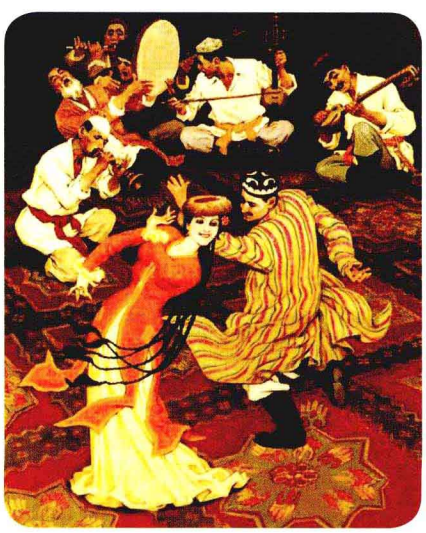
木卡姆

## 木卡姆

木卡姆一词源于古龟兹语，有“大曲”之意，是维吾尔族传统音乐形式，为集歌、乐、舞于一体的大型套曲。这种音乐形式早在15世纪就已出现，经由历代艺人加工完善而成。依照其流传情况，木卡姆大致分为四种不同的风格：南疆、北疆、东疆和塔里木盆地木卡姆。木卡姆常常由民间音乐家在节日和娱乐性晚会中表演，所唱歌词既有长期口耳相传的作品，也有维族诗人的名作。

## 赛乃姆

赛乃姆是新疆维吾尔族的民间歌舞，多在聚会和娱乐时表演。维吾尔族有举行各种形式的“麦西热普”即“聚会”的习俗，在“麦西热普”上，众人席地而坐，围成圆圈，乐队和半场者聚集在一起，音乐开始后，舞者进入圆圈，可以是独舞，也可以是对舞或群舞，舞者随音乐及鼓点节奏的变化即兴表演。伴奏乐器主要有萨巴依、热瓦普、手鼓、弹拨尔、笛子、扬琴等；维吾尔族各地区的赛乃姆音乐风格各异，一般习惯在“赛乃姆”之前冠以地区名称以示区别，如“和田赛乃姆”“库车赛乃姆”等。



赛乃姆

## 手鼓舞

手鼓舞

手鼓舞是新疆维吾尔族民间舞蹈。手鼓舞多为女子独舞，只手操手鼓伴奏，舞姿轻盈优美，细腻曼丽，其显著特征是头部的左右摆动，鼓点与舞蹈紧密结合。手鼓舞源自生活，大多表现生活跟劳动中的欢乐情绪。

## 天鹅舞

天鹅舞

天鹅舞是赫哲族歌舞，流行于黑龙江赫哲族，由妇女表演。舞蹈动作多为模仿天鹅展翅飞翔的情景，舞蹈曲调为上、下两句，歌词多为赞美天鹅、天鹅惜别及思念家乡之情。因赫哲族的古老传说，一位赫哲族少女为寻求自由，变成天鹅远离家乡，因思念而每年春天飞回故土探望家乡而得名。

## 芦笙舞

芦笙舞是以男子边吹芦笙边舞蹈为主要特征的少数民族民间舞蹈，流行于我国南方侗、彝、苗、水、仡佬、拉祜、傈僳、纳西等少数民族地区。苗族芦笙舞分为自娱性、竞技性和祭祀性三种，有独舞、双人舞和集体舞三类，在苗族舞民族舞蹈中最具广泛性和代表性；逢苗族盛大节日时，成百上千的人们围成层叠的圆圈，沿逆时针环绕舞蹈时的场面热烈而壮观，在“踩花山”“跳月”等民族节日中，青年男女还通过芦笙舞择偶。

芦笙舞

## 孔雀舞

孔雀舞是傣族民间歌舞，主要流行于云南西双版纳和德宏地区，因舞者身着象征吉祥的孔雀形服饰和面具，模仿孔雀的各种动作而得名。伴奏乐器为铿锣、象脚鼓和镲，舞蹈间歇时演唱歌词成套的孔雀歌。孔雀舞从前多由男子表演，现在舞台演出则由女演员表演。

孔雀舞

## 筷子舞

筷子舞最初是由男性艺人单独在各种节庆上表演的内蒙古民间舞蹈，流行于伊克昭盟地区。舞蹈时，舞者半蹲姿势，右手执一把筷子，边唱民歌边用筷子敲击腰、肩、腿、手掌等部位，随着清脆悦耳节奏鲜明的敲击声，舞者耸动肩膀，翻转手腕，有时旋转身体敲击地面。筷子舞常用的伴奏乐器为四胡、三弦、笛子和扬琴等，伴唱的歌曲大都是伊克昭盟地区流行的民歌。

筷子舞

## 盅子舞

盅子舞亦称“打盅子”，是由艺人单独在各种节庆上表演的内蒙古民间舞蹈，流行于伊克昭盟地区，最早表演者通常为男性，20世纪20年代之后转为多由女子表演。舞蹈时，舞者左右手各握两个盅子席地而坐，随着音乐的节奏，边碰击手中的盅子使其发出悦耳的声音，边慢慢起立而舞，双脚前后踏动。盅子舞常用的伴奏乐器有四胡、三弦、笛子和扬琴等，乐曲多采用伊克昭盟地区民歌。

盅子舞

## 安代舞

安代舞又称“查干额利叶”即“唱白鹰”，是一种载歌载舞的民间舞蹈，流行于内蒙古哲里木盟地区、黑龙江郭尔罗斯蒙古族自治县等地区。起源于萨满教的巫术活动，基本形式有“单甩巾踏步”“双甩巾踏步”“甩巾踏步跳”等，节奏多为2/4拍，无乐器伴奏。

安代舞

## 跳乐

跳乐是彝族萨尼人和阿细人的普及性歌舞，长期流传于云南彝族地区，亦称跳月、阿细跳月，属于自娱性集体舞蹈，人数不限。通常在节日的夜晚，男女围成圆圈，各排一列相对而舞，领舞者限定为弹三弦或吹笛子的男性，女性以拍掌在音乐的第四拍和第五拍相和，舞蹈的节奏感极其鲜明，气氛热烈。

## 东巴舞

东巴舞是纳西族风俗舞蹈，主要流行于云南纳西族，东巴在纳西语中为“巫师”之意。东巴舞为东巴在丧葬仪式或宗教活动中的舞蹈，有自己的固定程序和组合规律，舞蹈动作刚劲有力，舞者右手执长刀，左手摇板铃，亦歌亦舞，男性舞蹈和女性舞蹈风格差异很大，虽是人神合一的祭祀风格舞蹈，却具有浓郁的生活气息。

东巴舞

## 锅庄

锅庄舞

锅庄在藏语中谓之“果卓”，意为“圆圈舞”，根据不同地区风格，又分为农区锅庄、牧区锅庄、林区锅庄。锅庄的舞蹈有模拟禽兽的动作，舞姿舒展奔放，矫健有力。不同地区的锅庄舞蹈风格和音乐风格差异较大，流传于西藏工布地区的林区锅庄中，除了具有林区狩猎和采集的特点外，还兼有农区锅庄的舞蹈风格。

## 果谐

果谐即圆圈舞，是流传在西藏地区广大农村的一种自娱性集体歌舞，舞蹈时男女各站一边，围着青稞酒缸拉手成圈，分班唱和，以2/4拍为基本节奏，重拍起步，顿地为节，膝盖到脚掌直起直落，沉稳结实。果谐内容丰富，多为赞美生活、歌唱家乡及倾吐爱情等。果谐以西藏南山地区的最为著名，其中有男女舞蹈竞赛的场面。

果谐舞

## 堆谐

“堆”是指雅鲁藏布江上游的定日、拉孜、阿里等地区，堆谐是流行于西藏上述地区的歌舞，汉语意思为“堆区的歌舞”。堆谐原是堆区人们丰收是敬神的歌舞，一般为男女并肩多行排列成圆圈，边歌边舞，后传入拉萨演变成为节奏复杂多变的“拉萨踢踏舞”。主要伴奏乐器有扎木聂、扬琴、笛子、串铃等。

堆谐舞

## 囊玛

囊玛是藏族传统歌舞的代表性舞种之一，囊玛，意为“室内”“内部”，这种舞蹈因经常在达赖喇嘛的官邸内室表演而得名，艺术性与规范性程度较高。囊玛的音乐急速跳跃，气氛热烈，乐队使用的乐谱是由汉族工尺谱演变而来的藏文工尺谱，主要伴奏乐器为扬琴、横笛、扎木聂、琉特琴、根卡等。

囊玛舞

## 太平鼓舞

太平鼓舞流行于全国各地的汉、满族民间舞蹈，主要道具为太平鼓，最初用于祭祀、跳神等迷信活动，后发展为民间群众性娱乐活动。通常舞者左手执鼓，右手执鼓鞭击打鼓心或鼓边，一边起舞，表演人数为两人和数人不等。不同地区的称谓也不相同，如陕西谓之羊皮鼓，甘肃谓之槟鼓甩辫子，河北谓之扇鼓，东北地区谓之单鼓等。

太平鼓舞

## 农乐舞

农乐舞

农乐舞又称“农乐”，是一种集音乐、舞蹈、演唱为一体的综合性民族民间艺术，主要流行于我国吉林延边朝鲜族自治州，源于古代朝鲜族祭天仪式中的“踩地神”。农乐舞表演包括十二部分，如“乞粒舞”“象帽舞”等，其中以技巧高难的“象帽舞”最引人注目，青年男性舞者头戴斗笠，甩动帽尖上长达20米彩带的舞蹈，成为农乐舞最突出的标志之一。

## 长鼓舞

长鼓舞是朝鲜族民间舞蹈，因以长鼓为表演道具而得名，源于朝鲜最古老的舞蹈“农乐舞”。舞蹈时，舞者身背长鼓，配合舞蹈动作在鼓面上敲击出不同的节奏和鼓点，男女均可表演。表演形式有独舞、双人舞和群舞，音乐节奏为4/4拍、12/4拍、16/4拍的“古哥里”节奏，

曲调丰富，表演至高潮时，舞者边击鼓边做连续的旋转，有时甚至长达十几圈。长鼓舞多以《道拉基》《阿里郎》等朝鲜族民歌作为伴唱乐曲。

长鼓舞

假面舞

## 假面舞

假面舞是朝鲜族民间舞蹈，由男性演员戴假面表演，多表现讽刺性内容，情节活泼幽默，富于戏剧性，一般在节庆及娱乐场合表演，舞蹈节奏为打令和古哥里，舞蹈中间以唱诵和对话，常用伴奏乐器为笛、箫、长鼓和三弦等。

## 扇舞

扇舞是朝鲜族民间舞蹈，由女性演员执大型花折扇表演，源于古代巫舞和民俗活动中的扇子表演。扇舞分为单扇舞和双扇舞两种形式，舞蹈动作细腻活泼，节奏变化丰富，注重含而不露的形体曲线和律动。

扇舞

## 铜鼓舞

铜鼓舞是西南少数民族民间舞蹈，主要流行于苗、壮、彝、瑶等民族地区，有着古老的历史传统。铜鼓舞多为群舞形式，通常在节庆聚会或庆贺丰收时，众人围成圆圈，随着由一两人敲出的铜鼓节奏起舞。

瑶族铜鼓舞

## 摆手舞

摆手舞是土家族民间舞蹈，流行于我国湖北、湖南的土家族地区，土家语称“舍日巴”，意为跳摆手。摆手舞又称跳年，是土家族最隆重的风俗活动，每年正月初三至元宵节以及四月初八都要跳祭祀土王、祈祷丰收的摆手舞。舞蹈人数不限，舞者围成圆圈，随着锣鼓节奏，随着一名老者边跳边唱土家族古老的摆手歌，唱词全部用土家语，伴奏乐器一般为大锣和大鼓。

摆手舞

打歌

跳弦

土家族跳丧舞

## 打歌

打歌是西南少数民族自娱性歌舞，主要流行于云南彝、白、纳西等民族，不同地区叫法不同，亦称左脚舞、踏歌、跳芦笙等。每逢节庆或婚嫁，男女手拉手围成圆圈，逆时针方向载歌载舞，基本跳法有直歌、穿花、跳脚等，有固定的伴奏音乐，常用的伴奏乐器有葫芦丝、笛子和三弦等。

## 跳弦

跳弦是彝族民间舞蹈，主要流行于云南中部和南部红河、建水等彝族地区，因舞者双手持烟盒边敲边舞，亦称烟盒舞。跳弦分为正弦和杂弦两种，正弦优美轻盈、欢快风趣，是自娱性表演性舞蹈，杂弦是一种具有故事情节的歌舞小品，由正弦发展而来。在当地，有“是人不跳弦，白活几十年”之说。

## 跳丧舞

跳丧舞是土家族民间舞蹈，又称跳丧鼓，主要流行于我国湖北、湖南的土家族地区，因与摆手舞的流行地域相对应，故有“南摆手北跳丧”的说法。有双人舞、三人舞和群舞三种形式，舞蹈特点为舞者全身不断上下颤动，上肢随大幅度摆动的胯部动作，自然在胸前晃动。原是一种具有浓郁地方色彩的丧葬仪式舞蹈，现在已发展成为颇具观赏性的群众性舞蹈。

佤族甩发舞

## 甩发舞

甩发舞是少数民族民间舞蹈，以甩摆头发为主要舞蹈特征而得名。主要流行于我国佤族和高山族地区，同源于古越人的海洋文化。甩发舞的基本特征是，女性舞者俯身将长发垂于前方，至发梢触及地面时用力仰头将长发甩至身后。

## 师公舞

师公舞是少数民族祭祀性歌舞，流行于我国南方壮、毛南、侗、仫佬、瑶等少数民族地区，其中一壮族的师公舞最具代表性。师公舞源于原始宗教中的巫术活动，现为有宗教色彩的半娱乐性歌舞，有南北派之分，南派舞蹈性强，北派以演说诸神故事为主。

师公舞

## 狮子舞

狮子舞

狮子舞是民间传统舞蹈，又称舞狮子，流行于全国各地汉族地区。通常由两人扮演，一人在前戴狮头面具，一人在后身披假狮皮，两人合作扮演的狮子称“太狮”，一人戴狮头面具披假狮皮扮演的小狮子，称“少狮”。表演时，狮子前面有一位“狮子郎”手执一个能转动的绣球进行逗引，狮子则随之做出各种舞蹈动作。各地方狮子舞的风格大致可分为表现狮子温驯可爱一面的“文狮”，和表现狮子勇猛威武一面的“武狮”两种。

## 龙灯舞

龙灯舞是民间传统舞蹈，又称龙舞、龙灯、耍龙等，流行于全国各地汉族地区。龙灯舞的道具是用软缎或麻布扎制成的龙灯，主要有彩龙和火龙两种，彩龙的龙头五彩缤纷，将软缎扎成九节到十余节，作为龙身和龙尾，而火龙的龙身则多用粗麻布制作，每节内都有置着蜡烛或火捻子的竹笼。每年正月初一到十五，男女舞龙者身穿彩衣，腰系红绸，手持舞龙把跟着逗宝人，和着锣鼓点子翻转起舞，舞出金龙盘柱、二龙戏珠等精彩的花样，到了正月十五，还有元宵烧龙的习俗，即在龙灯舞接近尾声时点燃龙灯，借以祈求和顺平安。

龙灯舞

## 象脚鼓舞

象脚鼓舞是傣族民间舞蹈，因象脚鼓是其主要表演道具而得名，流行于云南西双版纳、德宏等地区。每逢节庆或休闲集会，男子便身背小型象脚鼓，双手击鼓，和着铿锣和镲的节奏翩翩起舞。

象脚鼓舞

## 高跷

高跷是民间舞蹈，也称拐子、高跷秧歌，流行于全国各地，因表演者双脚踩木跷进行表演而的名。高跷一般以舞队形式出现，人数十多人到数十人不等，舞者通常扮演古代神话或历史故事中的角色形象，常用的道具有扇子、刀枪、棍棒、手帕等。各地高跷所使用的木跷长短有差异，矮的30厘米左右，高的长达300厘米。根据演出场地有踩街和撂场之别，根据演出风格有文跷和武跷之分。

高跷

## 春牛舞

春牛舞是民间歌舞，主要流行于广东北部和东、西部某些地区。每到春节或开耕时节便开始盛行这种舞蹈，由业余春牛队组织表演。春牛通常由两个演员合扮，一个戴着木头或竹篾扎制的牛头，一个身披布做的牛身，随着欢快的锣鼓点，一边唱一遍模仿与牛有关的动作，主要表现人们对耕牛的爱护和对丰收的期望。春牛舞唱词内容朴实，抒情中带叙事，一唱众和，节奏鲜明，富有浓郁的乡土气息。

春牛舞

## 刀舞

刀舞是景颇族民间舞蹈，又称恩吐拳、闪歌等，因由男子持刀舞蹈而得名，主要流行于云南景颇族。刀舞有拳嘎和摆拳嘎之分，拳嘎舞姿低矮，重于武术；摆拳嘎意为刀花舞，运刀轻快，多腕花，舞姿轻盈流畅，富于观赏性。刀舞没有一定的程序，随意性很强，早先除了现在保留的单刀舞和双刀舞形式之外，还有三刀舞、四刀舞甚至十刀舞。

景颇族刀舞

春米舞　　芭蕾舞剧《红色娘子军》

## 春米舞

春米舞是民间舞蹈，因源于春米劳动而的名，主要流行于布依族、高山族、黎族和佤族等地区。最初，在节庆或丰收季节，妇女们聚集在一起，在木臼中放入稻谷，四人或六人各持木杵，在木杵与臼撞击出的节奏中加入优美的动作，轮番将稻谷舂成米，后来这种自娱性强且优美的舂米动作，逐渐演变成了具有较高艺术观赏性的舞蹈。

## 芭蕾舞剧《红色娘子军》

芭蕾舞剧《红色娘子军》创作于1964年，在中国芭蕾舞蹈史上具有里程碑意义，是芭蕾舞民族化的一次成功尝试。该剧从中国人的审美观出发，融合了民族舞蹈和西方芭蕾的表现技法，成了中西文化交流交融的合璧之作。作品以内战为体裁，表现的是海南姑娘吴清华如何走上革命道路的故事。这部作品在“文革”中曾经红极一时，但是其艺术魅力却超越了时代，因此不仅在国内产生了深刻的影响，也获得了广泛的国际认可和赞誉。该剧作曲为吴祖强和杜鸣心。

## 民族舞剧《丝路花雨》

《丝路花雨》系甘肃敦煌艺术剧院取材于敦煌莫高窟壁画艺术，融合各种风格的民族艺术而创作的大型民族舞剧。该剧以敦煌画工神笔张与女儿英娘的聚散离合为主线，讴歌民族融合的大同观念，全剧不仅以剧情取胜，更以舞蹈见长，它融合了中国古典舞蹈、敦煌舞、印度舞、波斯马铃舞、波斯酒舞、土耳其舞、新疆舞等多种形式，更因为它“复活”了敦煌壁画的优美舞姿而大获成功，赢得了“中国民族舞剧典范”的极高评价。

《丝路花雨》

# 中国曲艺

## 曲种

评书
评书名作
快板
数来宝
天津快板
山东快书
锣鼓书
萍乡春锣
金钱板
鼓词
京韵大鼓
北京单弦
天津时调
河南坠子
弹词
苏州弹词
四川清音
福建南音
广西文场
绍兴平湖调
道情
牌子曲
琴书
山东琴书
莲花落
龙舟
乌力格尔
好来宝
相声
太平歌词
双簧
口技
学舌

## 艺术家

刘宝全
白云鹏
周玉泉
白凤鸣
“相声泰斗”马三立
骆玉笙
高元均
“相声大师”侯宝林
袁阔成
单田芳
田连元
刘兰芳

ZHONGGUO QUYI

# 中国曲艺

中国曲艺是中华民族各种说唱艺术的统称，它是由民间口头文学和歌唱艺术经过长期发展演变形成的一种独特的艺术形式。以音乐、文学和表演为主要的艺术表现手段。曲艺艺术的音乐是以叙述功能为主，兼有抒情功能。

中国曲艺音乐据1982年调查有341个曲种。各曲种都有不同的艺术风格。汉族曲艺根据主奏乐器、历史渊源、音乐格调以及演奏、演唱特点等不同的艺术特征，大致可归纳为评书评话、快板快书、相声、鼓词、弹词、渔鼓道情、牌子曲、琴书、走唱、时调小曲十大类。

# 曲　种

## 评书

“评书”亦即“评话”，是同一种曲艺形式，表演者独自一人用一定规范的口语讲故事，此种形式在我国除湖北和四川的北方地区称为“评话”，在南方地区则称为“评书”。因不同地区使用不同的方言进行说表，于是出现了如“北京评书”“湖北评书”“四川评书”“苏州评话”“扬州评话”和“福州评话”等冠以地名称谓的独立种类。迄今为止影响较大的，是以北京为中心普遍流行于北方地区的“评书”，和以江苏省扬州市为中心主要流行于南方地区的“扬州评话”。传统评书的说书底本分为两类，一类为师承，由口传心授得来，称作“道儿活”；另一类由文学名著改编发展而来，称作“墨刻儿”，现在的评书形式多以后者 居多。

## 评书名作

评书题材沿袭了古代说话艺术的传统，以历史演义和公案侠义为其主体，1949年以后，随着广播媒体的普及，不少评书作品成了家喻户晓的经典作品，大致有单田芳演播的讲述隋唐易代历史风云的《隋唐演义》，袁阔成演播的讲述三国纷争的《三国演义》，田连元和刘兰芳演播的讲述古代民族英雄抗敌御侮的《杨家将》和《岳飞传》，以及草莽英雄啸聚山林、杀富济贫的《水浒传》等作品。这些作品在全国拥有大量听众，为文化建设和丰富民众的精神生活做出了很大的贡献。

## 快板

快板是曲艺形式的一种，介乎于说与唱之间，与快书同属于“板诵类”或“韵诵类”曲艺。快板和快书通常由表演者执竹板、锣鼓或金属板，一边有节奏的击打一边说，不用其他乐器伴奏，唱词以七字句为基本句式，不带唱腔，非常讲究押韵和赋、比、兴的手法，注重排比、对仗、谐音等修辞技巧，风趣幽默，寓教于乐。快板根据地域、方言以及说唱风格的不同而分为不同曲种，如数来宝、说鼓子、陕西快板等；快书则分为任丘竹板书、天津快板书和影响最大的山东快书等。

数来宝

## 数来宝

数来宝见快板，主要流行于山西大同，最初为民间乞钱的一种手段，通常由一人或两人说唱，用竹板或系以铜铃的牛髀骨打节奏。数来宝常用句式为3+3的六字句和4+3的七字句，双句即可换韵。

## 天津快板

天津快板见快板。形成于20世纪50年代，以天津方言演唱，上下句要求对仗、押韵。天津快板采用数来宝的形式，诙谐活泼，伴奏乐器通常为大三弦和扬琴等。

## 山东快书

山东快书见快板。起源于山东临清、菏泽等地区，主要流行于山东、华北、东北等地，以说唱为主，由一人手执相同的两块铜板快速击节，用山东方言叙唱，基本句式为2+2+3的七字句，一般句末为三个字。

## 锣鼓书

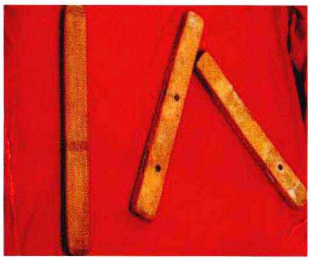
锣鼓书是民间曲艺形式的一种，由上海郊县农村占卜仪式“太卜”衍化而成，旧称“太保书”，民间亦称“堂锣书”“神鼓书”。锣鼓书通常由演员坐着自击锣鼓唱表说书，后来发展为双人或多人站立说唱或表演唱，伴奏除了锣鼓，又增加了琵琶、扬琴等丝弦乐器，说唱内容除了劝世、祈福外，还有史略传记和民间传奇等。

## 萍乡春锣

萍乡春锣是曲艺形式的一种，由“报春”的旧俗演变而来，报春是古时春节过后，专事报春者手持锣鼓走门串户演唱，报道时令年节，提醒人们农耕操作，往后便发展为说唱人物、惩恶扬善的曲艺形式，因这种形式在江西萍乡流传甚广而得名。

## 金钱板

金钱板是曲艺形式的一种，主要流行于我国四川、贵州等地，曾名金剑板、三才板等。由一人左手执两块竹板，右手执一块竹板击节伴奏说唱故事，因其中两块竹板间嵌有铜钱而得名。金钱板的唱腔以部分川剧曲牌和四川民歌为基础，用方言演唱，根据不同风格分为三种，板式热闹且打且耍的花派、说中带唱不受拘束的杂派和细腻准确字正腔圆的清派。



金钱板道具

## 鼓词

鼓词是曲艺形式的一种，主要流行于我国北方地区，演唱者自己击鼓、板说唱，也称“大鼓”或“鼓曲”，鼓词的曲调与古代的词牌音乐有关，但北方许多鼓词的曲调大多是在当地民歌及集市叫卖声的基础上发展而成的。明末清初时鼓词的内容大都是国家兴亡、金戈铁马的长篇故事，清代中叶以后，摘唱大部头鼓词精彩片段的风气渐开，出现了“段儿书”形式，说的部分减少以歌唱为主。现在，鼓词还包括梅花大鼓、京韵大鼓、京东大鼓、西河大鼓、乐亭大鼓、奉调大鼓、山东大鼓、梨花大鼓等曲种。鼓词的说唱形式一般为单人兼鼓、板伴奏独唱，另有若干人伴奏，常用乐器为四胡、大三弦、琵琶、扬琴等。

## 京韵大鼓

京韵大鼓又叫“京音大鼓”，是一种说唱的曲艺形式。广泛流传于京津及华北、东北地区。它的雏形是木板大鼓，然后融合了清音子弟书，并吸收了京戏和梆子以及其他说唱艺术的要素发展完善而成。京韵大鼓题材多为短篇故事，其唱词基本为北京语音的七言韵句，有紧板和慢板两种板式。京韵大鼓的表演形式为一人站唱，且击鼓、板以提示节奏，伴奏乐器为三弦和四胡。

## 北京单弦

北京单弦产生于北京的一种曲艺形式，亦名“单弦牌子曲”，其表演形式为一人弹奏三弦演唱，一人击打八角鼓提示节奏（八角鼓为满族的小型打击乐器，鼓身装有铜片）。单弦说唱的题材主要取自古典小说名作，诸如《聊斋志异》《水浒传》和“三言二拍”等，发展到今天，单弦的表演形式也得到进一步的丰富和完善。

## 天津时调

天津时调盛行于天津的说唱曲艺形式，表演形式为一人或两人执板站唱，其他人以三弦和四胡进行伴奏。天津时调用的是天津土音，内容通俗，腔调亢亮。其典型特征是篇幅短小，周而复始，所用板式只有慢板，唱词以七言和五言为主，韵脚多用平声。传统曲目多为反映平民生活的作品，有浓厚的乡土气息。

天津时调

## 河南坠子

河南坠子源于河南，流传至邻省的说唱曲艺形式，已有一百多年的历史，在形成过程中吸收了众多兄弟曲艺形式而成，因为演奏坠琴伴奏而得名。其表演形式最初为自拉自唱，后来渐趋丰富，出现一拉一唱、两人对唱的方式。唱词基本为七言，所采题材基本为短小故事和戏曲传统曲目。

## 弹词

弹词是曲艺形式的一种，主要流行在我国江南一带。一般认为弹词是从唐代变文演化而来的，明朝中叶开始在江浙一带盛行，清初陶振怀所著的《天雨花》中“弹词万本将充栋”之句，描摹出了当时弹词的盛况。弹词用方言演唱，音乐颇具地方特色，唱词多为七句，唱腔上下句反复变化，演唱者自弹自唱，主要伴奏乐曲为小三弦、琵琶、月琴等，偶有二胡、阮和筝的加入。弹词的表演形式有单人、双人和三人三种形式。在南方较有影响的弹词曲种有苏州弹词、扬州弹词、长沙弹词和福州弹词等。

## 苏州弹词

苏州弹词流行于苏南、上海和浙江部分地区的说唱曲艺形式，以三弦和琵琶为伴奏乐器，其形式有自弹自唱，也有多人合作，即所谓“单档”“双档”和“三档”，唱词以七言为主。苏州弹词中“说”“弹”“唱”三者结合，活泼多变，极富表现力，有相当深厚的艺术底蕴。

经典曲目《三笑》，描述的是江南大才子唐伯虎与友人祝枝山邂逅太师府丫头秋香，后者对其莞尔三笑而惹出情思，唐才子因此不惜卖身为奴进入华府设法接近，在祝枝山相助之下志得意满。这一故事在弹词中被处理得风趣幽默，人物形象细腻传神，令人捧腹发噱。

## 四川清音

四川清音是流行于四川各地的说唱曲艺形式，由明清的时调小曲及四川民歌发展完善而成。四川清音音乐丰富，分曲牌和板腔两类。原为坐唱，主唱者居中，伴奏者旁列，今改为站唱，演唱者左手击板，右手鸣鼓，伴奏乐器为琵琶和胡琴。

## 福建南音

福建南音流传于闽南、台湾及南洋华侨聚居区的歌唱曲艺形式，有悠久的历史，跟古代歌舞音乐、词曲音乐和戏曲音乐都有很深的渊源关系，很大程度上保留了古代音乐的原貌。南音曲调优美，节奏纡徐，古朴雅致，委婉情深，内容大多有抒情、写景和叙事三种，更可见出其古代音乐“活化石”的韵致。

## 广西文场

广西文场是流行于广西桂北地区的说唱曲艺形式，所谓文场，跟武场相对而言，指的是乐队中以管弦乐器为主的部分，后者指的则以打击乐器为主。形式上以唱为主，间有对白，伴奏乐器以扬琴为主，辅以琵琶、三弦、笛子和二胡，统称“五架头”，传统戏本有抒情叙事的段子和完整情节的清唱剧本。

## 绍兴平湖调

绍兴平湖调是曲艺形式的一种，亦称越郡南词，简称绍兴平调，主要流行于浙江绍兴及其周边地区，曲调优美、文辞高雅，以唱为主，道白为辅，具有很强的文学性和艺术性。平湖调的表演方式为一人自弹三弦说唱，其余人员均为伴奏，根据伴奏乐器数量的不同，又有“三品”“五品”“七品”“九品”等之分，如以小三弦、扬琴和二胡伴奏的被谓之“三品”，加入琵琶、洞箫则被谓之“五品”。

## 道情

道情是曲艺形式的一种，源于唐代道教在道观内所唱道曲，南宋开始，吸收词牌、曲牌，演变为在民间布道时演唱的道歌，使用渔鼓和简板伴奏，又称道情渔鼓，以唱为主，说为辅，有时只唱不说。随着道教的衰落，道情的题材得以扩大，结合各地的民间音乐，发展成为陕北道情、江西道情、湖北渔鼓、湖南渔鼓等形式，在四川则称之为四川竹琴。

## 牌子曲

牌子曲是曲艺形式的一种，各种曲牌体曲艺的总称，通常由曲头、曲尾间入各种曲牌构成，常用曲牌有《寄生草》《满江红》《剪剪花》等，不同地区对牌子曲的称谓也不同，如北京的单弦牌子曲、甘肃的兰州鼓子词、江苏的扬州清音以及四川清音、广西文场等。北方地区多以三弦为伴奏乐器，南方地区则多以琵琶、二胡和扬琴等作为伴奏乐器。

## 琴书

琴书是曲艺形式的一种，因伴奏乐器扬琴而得名。琴书多以流行的地区冠名，如北京琴书、山东琴书、四川扬琴、云南扬琴等。琴书的表现形式多样，有单人立唱、多人坐唱或走唱等，唱词根据乐曲有长短句之分，通常以唱为主，说为辅，使用方言，伴奏乐器除扬琴之外还用三弦、二胡等。

## 山东琴书

山东琴书流行于鲁西南及周边河南、江苏、安徽及河北等地的说唱曲艺形式。为坐唱形式，由一人到三四人演唱，伴奏乐器有扬琴、坠琴、胡琴和琵琶三弦等；或用十字句，曲调婉转优美，宜于抒情，或用七字句，速度较快，用以叙事或表现激越情绪。

## 莲花落

莲花落是曲艺形式的一种，亦称莲花乐、摇钱树，最早为僧侣化缘时所唱的警世歌，宋朝时流传到民间，多为盲人乞讨时所唱，亦被成为瞎子戏。主要流行于北京、天津、河北、河南等地区。莲花落曲调由上下两句构成，常用板眼有垛板、慢三眼、散板等，唱腔有平调和悲调之分。因演唱者的身份和演唱形式不同，又分为清门和浑门，清门由子弟票友组成，浑门有职业演员组成，这两派又统称为“小口莲花落”，以区别于乞丐所唱的“大口落子”。

## 龙舟

龙舟是民间说唱曲艺形式的一种，流行于广东省粤语地区，用广州方言说唱，因最早唱龙舟的艺人一手持一根顶端插有纸制或木雕小龙舟的小木棒，另一只手敲击胸前所挂小锣或小鼓伴唱而得名。龙舟唱词以七言韵文为基本句式，以广州方言的九声唱出，自然成调。龙舟的曲目有些来自艺人的自编自唱，有些直接改编自木鱼歌，题材涉猎广泛，如神话故事《八仙贺寿》、历史故事《霸王别姬》、爱情类故事《金桥问卦》等。

## 乌力格尔

乌力格尔是蒙古族的说唱曲艺形式，为蒙语音译，意思是说书或讲故事，专门表演长篇史诗和民间传说。表演形式为单人坐唱坐说，不装扮，也没有肢体表演，用四胡自拉自唱，乐器既用以伴奏，也充作道具。乌力格尔的传统曲目自然是蒙古族英雄传说和史诗作品。

乌力格尔

经典曲目《格萨尔王》原为藏族史诗，也是世界上篇幅最长的史诗作品，随着13世纪佛教传入蒙古地区，这部史诗也被译为蒙语，成了蒙古的《格萨尔王传》，经由历代乌力格尔艺人的传唱而成了蒙古族说唱艺术的经典曲目。

## 好来宝

好来宝是蒙古族的说唱曲艺形式，为蒙语音译，意思是连缀歌唱。好来宝有固定曲调和旋律，唱词初为即兴发挥，后开始创作编写，形式上，由一人或多人以四胡自行伴奏演唱。好来宝手法多样，形式活泼，显得幽默风趣又淋漓酣畅。

## 相声

相声是曲艺形式的一种，起源于华北地区的民间说唱艺术，盛行于明朝，后逐渐由单一模拟口技发展成为单口笑话，被称为“相声”。相声依演员人数可分为单口、对口、群口；依内容可分为讽刺型、歌颂型、娱乐型；依时代可分为传统相声、新相声和当代相声。传统相声的常用道具一般为醒木、折扇、手帕、御子和桌子等。

“说学逗唱”是相声艺术的四大基本功，“说”即讲故事；“学”即模仿各种人物、方言、动作等；“逗”即制造笑料；“唱”即演唱“太平歌词”。对口相声中，负责制造逗人发笑效果的演员角色，叫逗哏，配合逗哏演员叙述情节的演员角色，叫捧哏，捧哏演员和逗哏演员相互配合，制造笑料的功夫，称“抖包袱”。

## 太平歌词

太平歌词是一种从属于相声艺术的曲艺形式，是传统相声的基本功之一，其曲调由莲花落演变而来，主要流行于北京及其城郊。演唱时，演员运用手指、手腕的颤动，将左手心两寸半长、一寸半宽的两个竹板击打出悦耳的节奏，唱词基本上是七个字，内容分为民间传说故事、劝世以及文字游戏等。

## 双簧

双簧是曲艺形式的一种，由两人相互密切配合，一人表演动作，一人藏在其身后或说或唱。化妆在前模拟口型及动作的演员称“前脸儿”，躲在背后说唱的演员称“后背”，通常在开演前先用相声垫话铺场，由“前脸儿”找包袱，“后背”捧哏。

双簧

## 口技

口技是曲艺形式的一种，也是民间杂技的一种。口技表演者运用口、喉、鼻、舌等发音器官来模仿诸如兽吼、虫鸣等各种声音，使听众产生一种身临其境的感觉。在清代，口技从单一模拟声音发展到同时用各种声音串成一个故事的“口戏”，被列为百戏之一，因表演者多隐藏于屏风布幔之后而被谓之“隔壁戏”。

## 学舌

学舌是曲艺伴奏手法之一，因为伴奏随唱腔的旋律进行模拟，又称模拟伴奏，即唱一句，伴奏重复一句。这种伴奏方法在河南坠子中尤为突出，因为坠琴的音色和滑音效果更接近于人声，便于模仿，因此被频繁使用。

# 艺术家

## 刘宝全

刘宝全（1869—1942），京韵大鼓表演艺术家，刘派京韵大鼓创始人，原名刘顺全，字毅民。原籍河北省深县，生于北京。9岁从父亲刘能在天津学习大鼓，11岁便开始登台演出。刘宝全曾短暂学习京剧，后重学大鼓，拜“怯大鼓”艺人胡十为师，同时向霍明亮、宋五学艺，集三家之长。刘宝全的大鼓唱腔还吸收了京剧、河北梆子、莲花落、马头调及石韵等艺术的养料，创造出既刚劲又华美、既庄重又俏皮的唱腔风格，不但擅长表演“三国”“水浒”等武段子，也擅长表演《大西厢》等抒情性的曲目。

## 白云鹏

白云鹏（1884—1952），京韵大鼓表演艺术家，白派京韵大鼓创始人，河北省霸县人。青年时期拜北京木板大鼓艺人史振林为师，后改唱京韵大鼓，他的嗓音圆润浑厚、吐字清晰有力，吟诵色彩浓厚，在长期的表演生涯中形成了轻巧柔美、朴实自然的唱腔风格，更以演唱《红楼梦》片段见长。

## 周玉泉

周玉泉（1897—1974），苏州弹词表演艺术家，江苏苏州人。16岁拜张福田学艺，18岁开始登台在江浙各地演出，20世纪30年代初即成名，擅说《玉蜻蜓》《文武香球》二本，唱腔上借鉴谭派老生和程派青衣，形成以本嗓演唱的“周调”风格，行腔平稳飘逸，语言凝练，以静功著称。

## 白凤鸣

白凤鸣（1909—1980），京韵大鼓表演艺术家，少白派京韵大鼓创始人，北京人。白凤鸣8岁开始从父亲白晓山学艺，12岁开始登台演出，14岁时被刘宝全收为弟子，17岁时便已掌握刘派大鼓的艺术真谛，并虚心求教、博采众长，得到白派京韵大鼓创始人白云鹏及京剧名家王瑶卿等艺术家的指点，编唱了《红梅阁》等曲目，融京剧艺术经验于大鼓之中，逐渐形成了擅用低腔装饰音、行腔婉转徐缓、韵味浓厚的艺术风格。

## “相声泰斗”马三立

“相声泰斗”马三立（1914—2003），相声表演艺术家，原名马桂福，祖籍甘肃永昌，生于北京，被誉为“相声泰斗”。马三立曾就读天津汇文中学，初中毕业后开始跟父亲马德禄学说相声，继而拜师父亲的同门师兄周德山。出身于曲艺世家的马三立从小耳濡目染，很早就打下了说学逗唱的深厚功底，1930年开始登台演出。马三立擅演“贯口”和幽默的文哏段子，表演细腻、有条不紊，形成了含蓄隽永的“马家相声”艺术风格，以“蔫儿逗”著称的作品《逗你玩儿》，是马三立最著名的相声段子之一。

## 骆玉笙

骆玉笙（1914—2002），京韵大鼓表演艺术家，骆派京韵大鼓创始人，艺名“小彩舞”。骆玉笙六个月大时被送给江湖艺人骆彩武做养女，从小就随养父母在江南四处漂泊。17岁时开始演唱京韵大鼓，20岁拜师韩永禄，学习刘派大鼓曲目，早期以演唱悲曲见长，中后期以声情激越昂扬著称，形成以刘派为基础，集白派和少白派之长的骆派唱腔风格。

代表作品《剑阁闻铃》，描写的是安史之乱中唐玄宗仓皇入蜀，迫于无奈赐死杨妃，后来命驾北返，夜宿剑阁，在凄风苦雨中闻听铁马叮当，伴着对香残玉陨的杨妃的无尽思念彻夜未眠。骆玉笙的表演惟妙惟肖，如泣如诉，感情深挚，荡气回肠，极富感染力。

## 高元均

高元均（1916—1993），山东快书表演艺术家，高派创立人，原名高金山，河南宁陵人。童年曾流落街头乞讨卖唱，4岁时拜师戚永立学习山东快书，之后四处行艺，积累了丰富的经验，整理改编了大量的传统节目，其中最重要的代表作品是长篇山东快书《武松传》。高元均的山东快书语言风趣幽默，张弛有致，极富乡土气息，具有独特的艺术风格。

## “相声大师”侯宝林

“相声大师”侯宝林（1917—1993），相声表演艺术家，出生于天津，满族人，被誉为相声大师。4岁时被舅舅张金斌送给北京涛贝勒府的厨师，11岁开始拜师阎泽甫学习京戏，后改学相声，相继拜常葆臣、朱阔全为师，在北京天桥、鼓楼一带说单口相声。侯宝林的相声打破了相声不能压轴儿的老规矩，艺术也日臻成熟，并一改当时相声粗俗的旧风，使相声艺术趋于情趣高雅、格调朴实，赢得了广泛的赞誉。侯宝林擅长模仿各种方言、市井之声以及戏剧唱段，语言和肢体动作清晰自然，神态优雅洒脱，注重相声的知识性、趣味性，是相声界具有开创性的一代宗师。

## 袁阔成

袁阔成，评书表演艺术家，北京人，1929年生于天津。袁阔成出身于评书世家，伯父袁杰亭、袁杰英和父亲袁杰武号称“袁氏三杰”，从小就打下了深厚评书艺术的功底，后拜师金杰立，并得到陈士和的指导，14岁开始登台说书，献艺于天津、北京、哈尔滨等地，以《施公案》《十二金钱镖》闻名。袁阔成倡导说新书，在继承传统的基础上博采众长，说表并重，绘声绘色，形神兼备，其代表作《封神演义》深受听众喜爱。

## 单田芳

单田芳，评书表演艺术家，原名单传忠，祖籍山东德平，1935生于天津。单田芳出身曲艺世家，父亲单永魁是弦师，母亲王香桂是著名的西河大鼓演员，他十三四岁时便已经熟记几部长篇大书。1953年，重病缠身的单田芳被迫放弃大学教育的机会，病好后拜师李庆海正式开始说书。口风老练苍劲、自然流畅、语言生动形象丰富有趣是单田芳评书的最大特点，其代表作《三国演义》曾红遍大江南北。

## 田连元

田连元，评书表演艺术家，原名田长庚，河北省盐山县人，1941年出生于吉林长春，出身说书世家，父亲田庆瑞先后说过东北大鼓和河西大鼓。田连元小学时便熟读很多中外名著，7岁登台表演，17岁开始正式演出，说《杨家将》《粉妆楼》和《大八义》等书。田连元自1964年起，除了表演传统作品外，先后创作改编，整理演出了不少现代评书作品。他的表演诙谐风趣，幽默逗人，曾在各级广播电台和电视台播出。

## 刘兰芳

刘兰芳，评书表演艺术家，生于1944年，辽宁沈阳人。从小从母亲学唱东北大鼓，16岁进入鞍山市曲艺团从艺，曾师从著名艺人孙惠文、赵玉峰学艺。1979年开始，在全国百余家广播电台播讲由她和丈夫整理的《岳飞传》而闻名遐迩。而后又整理改编广播了评书《杨家将》《包公巧断螃蟹三》《三打乌龙镇》《白牡丹行动》《赵匡胤演义》《刘金定大战南唐》《小将岳云》等。

# 参考文献


1.邹跃进、吴晓敏、罗世平等主编：《中国美术百科大全》，北京，人民美术出版社，2009。

2.袁行霈、严文明、张传玺、楼宇烈主编：《中华文明史》，北京，北京大学出版社，2008。

3.李希凡总主编：《中华艺术通史》，北京，北京师范大学出版社，2006。

4.林崇德主编：《中国少年儿童百科全书》，杭州，浙江教育出版社，2006。

5.程力华主编：《中国儿童百科全书》，北京，中国大百科全书出版社，2001。

6.中国大百科全书出版社编辑部编：《中国大百科全书》，北京，中国大百科全书出版社，1985。

7.中国大百科全书出版社编辑部编：《中华百科全书》，北京，中国大百科全书出版社，2008。

8.纪江红主编：《中国学生学习百科》，北京，北京出版社，2005。

9.刘以林主编：《中华学生百科全书》，北京，燕山出版社，1996。

10.中国大百科全书出版社编辑部编：《中国大百科全书》，北京，中国大百科全书出版社，1993。

11.北京出版社编委会编：《中国青少年科学探索百科全书（上、中、下）》，北京，北京出版社，2004。

12.中国百科大辞典编委会编：《中国百科大辞典》，北京，中国大百科全书出版社，2003。

13.宋立涛主编：《中国青少年百科全书》（共4册），兰州，西北大学出版社，2002。

14.华远路主编：《中国百科》，北京，海燕出版社出版，2003。

15.纪江红主编：《中国少年科学探索百科全书》，北京，北京出版社，出版时间不详。

16.纪江红主编：《中国青少年百科全书》，北京，北京出版社，2004。

17.贾文红编：《中国青少年百科全书》，北京，光明日报出版社，2002。

18.张佩瑶主编：《牛津少年儿童百科全书》（9卷），沈阳，辽宁教育出版社，2002。

19.冯海著：《学生百科全书》（四卷），哈尔滨，黑龙江人民出版社，2004。

20.纪江红著：《学生探索百科全》书，北京，北京出版社，2005。
21.内蒙古人民出版社编委会编：《学生探索百科全书》，呼和浩特，内蒙古人民出版社出版，2003。
22.李杰主编：《学生百科全书》，哈尔滨，黑龙江美术出版社，2005。
23.文化博览、黄强等编：《剑桥少儿百科全书》，呼和浩特，内蒙古人民出版社，2004。
24.艺术长廊、黄强等编：《剑桥少儿百科全书》，呼和浩特，内蒙古人民出版社，2004
25.邢涛、纪江红主编：《奥秘世界百科全书》，北京，北京出版社，2004
26.铁源主编：《古代文房用具》，北京，华龄出版社，2002。
27.铁源主编：《明清民窑瓷器鉴定·乾隆卷》，北京，朝华出版社，2005。
28.铁源主编：《明清民窑瓷器鉴定·雍正卷》，北京，朝华出版社，2005
29.梁基永著：《中国明清扇面赏玩》，杭州，浙江摄影出版社，2004。
30.四川省博物馆编：《明清扇面画选》，成都，四川人民出版社，1983。
31.铁源主编：《清代乾隆瓷器·粉彩卷》，北京，华龄出版社，2006。
32.铁源主编：《清代乾隆瓷器·颜色釉卷》，北京，华龄出版社，2006。
33.铁源主编：《清代乾隆瓷器·青花釉里红卷》，北京，华龄出版社，2006。
34.铁源主编：《清代乾隆瓷器·各色彩绘卷》，北京，华龄出版社，2006
35.草千里编著：《中国古代铜器鉴定·珍藏辨伪鉴定》，北京，华文出版社，2002
36.邓明、王克文编著：《百马图说》，上海，上海画报出版社，2001。
37.王然主编：《中国文物大典·铜器陶器石器玉器》，北京，中国大百科全书出版社，2001
38.常德增、槐玲玲、王丽娜编著：《陶瓷器辨识与收藏》，北京，华龄出版社，2006
39.张自成主编：《百年中国文物流失备忘录》，北京，中国旅游出版社，2001。
40.冀东山主编：《敦煌莫高窟及周边石窟》，西安，三秦出版社，2006。

41.吴镇烽主编、陕西省考古研究所编：《陕西新出土文物选粹[图集]》，重庆，重庆出版社，1998。

42.管维良著：《中国铜镜史》，重庆，重庆出版社，2006。

43.马自树主编：《中国文物定级图典》，上海，上海辞书出版社，1999。

44.李泽奉、刘如仲主编：《金银器鉴赏与收藏》，长春，吉林科学技术出版社，1994

45.李炳武主编：《中华国宝·陕西珍贵文物集成·金银器卷》，西安，陕西人民教育出版社，1998。

46.吴镇烽主编：《中华国宝·陕西珍贵文物集成·青铜器》，西安，陕西人民教育出版社，1999。

47.陈逸民、陈莺著：《中国唐三彩收藏与鉴赏》，上海，上海大学出版社，2007。

48.沈泓、舒惠芳著：《玉石鉴赏与收藏》，合肥，安徽科学技术出版社，2007。

# 后 记

随着新课程改革的深入，中学美术课教材的编写有了显著的改善，内容更加丰富，形式也更加多样。《中华人文自然百科》艺术卷是作为现行美术教材的补充，作为中学美术教师教学参考书和中学生课外补充读物而编写的。为适应当前中学美术教学实际和中学生接受程度，以通俗易懂、简练贴切的文字将丰富多彩的中国艺术的种类、理论、技法、历史演变概况以及代表性艺术家和代表性作品等多方面的知识在适当的篇幅中呈现出来，合知识性、趣味性、直观性为一，是本卷编写的初衷。

本卷编写的条目是在诺德科技有限公司所提供的相关专家所遴选条目的基础上，根据丛书整体篇幅的要求，并综合各方面专家的意见，做了适当的增删与调整而形成的。

参加撰写的作者有：白林坡（书法部分）、何卫平（篆刻部分）、刘涛（国画部分）、徐伟（油画、版画、雕塑、工艺美术、民间美术部分）、祁小松（建筑部分）、辛雪峰（音乐、戏曲、舞蹈、曲艺部分）。

由于时间紧，加之我们经验不足，本书难免存在诸多不足之处，恳请读者批评指正。

王 非

2010年8月

[General Information]
书名=中华人文自然百科　　艺术卷
作者=王非主编
页数=206
SS号=12786927
出版日期=2011.04